JOHN
RUSKIN

M. W. Haring

JOHN RUSKIN



JOHN RUSKIN

EEN INLEIDING TOT ZIJN WERKEN

DOOR

G. H. MARIUS

'S-GRAVENHAGE
MARTINUS NIJHOFF
1899

TYP. ZUID-HOLL. BOEK- EN HANDELSDRUKKERIJ.

VOORREDE.

In deze eeuw van kritiek staat Ruskin door de uitgebreidheid van zijn denken en door de veelomvattendheid zijner zeer persoonlijke analyse, vooraan.

Want niet slechts in kunst heeft hij geleerd het goede van het kwade te onderscheiden, maar, al vroeg begrijpend dat kunst van het leven een openbaring is en dus van een maatschappij, heeft hij niet geaarzeld beide aan denzelfden maatstaf te toetsen en haar wisselwerking na te speuren tot in de oorsprongen.

Ik heb gemeend in dezen tijd van anarchisme nog eens de aandacht voor den, in den besten zin, behoudenden Ruskin te mogen vragen, niet om zijn utopiën te volgen, hij zelf was later maar al te zeer overtuigd van de onmogelijkheid om water in een zeef te houden, als wel omdat hij de meester is van de moderne ondogmatische kritiek, wien men nimmer lezen kan zonder verheldering van inzicht te ontvangen, zonder zelfstandig te leeren denken, zonder getroffen te zijn door de oorspronkelijkheid van zijn denken en de beeldrijkheid van zijn woord.

Bij het beroemde hoofdstuk *The Nature of Gothic*, heb ik langer stilgestaan dan in het kader dezer onvolledige indrukken past; ik beschouw het, zoo het al niet over de schitterende stijl der bittere *Fors Clavigera* beschikt, als het edelste en krachtigste wat hij geschreven heeft, en tegelijk, naar den geest begrepen, als het gevolgrijkste.

Hoewel Ruskin zelf op een enkel feit na zijn levensbizonderheden met groote openhartigheid in de *Fors Clavigera* en in zijn autobiographie. *Praeterita* vertelt, heb ik wat de rangschikking betreft Collingwood's goede en getrouwe biografie: *Life and Works of John Ruskin* gebruikt; aan dit werk is tegelijk een beknopte chronologisch gerangschikte lijst zijner werken toegevoegd, ontleend aan de uitmuntende en zeer volledige bibliografie van *Wise* en *Smart*, alleszins aan te bevelen voor hen die ook met Ruskin's minder bekende werken — niet de minst belangrijke dikwijls — wenschen kennis te maken.

In deze bladzijden, die ik als een opwekking tot het lezen van Ruskins werken zou wenschen, heb ik niet afzonderlijk al diens werken besproken noch genoemd, ik heb getracht den jongen dogmatischen schrijver der *Modern Painters*, den krachtigen schrijver der *Stones of Venice* en den lateren meer profetischen Ruskin der *Fors Clavigera* te schetsen. Tal van tijdschrift-artikelen, handleidingen en lezingen groepeeren zich om deze perioden.

DEN HAAG, Sept. '99. G. H. M.

JOHN RUSKIN.

I.

Het is geen afgerond beeld, dat ik mij voorstel te kunnen geven van dezen ontleder van het schoone; geenszins dat men niet zou kunnen geraken tot de innerlijke eenheid van den persoon en zijn veelomvattend werk, een eenheid, welke in hoofdzaak berust op die onwankelbare ethische basis, waarop elke gedachte, elk voelen, ieder woord van dezen vergeestelijker gegrond is; maar omdat het, ondanks dit bewustzijn, moeilijk is om altijd den draad vast te houden, om altijd door gestadig te luisteren en de kritiek te laten rusten tot dat men begrijpen kan; en omdat het eigenlijk alleen bij korte oogenblikken is, dat wij Ruskin rechtovereind voor ons zien staan, hem met zijn werken.

Het is er mede, als met die hooge kerktorens, die men in de verte van alle zijden der stad duidelijk ziet,

om ze, naderbijkomend, telkens uit het oog te verliezen, en eenmaal in de stad aangekomen zelfs niet meer te kunnen vinden, — tot — eensklaps aan het eind eener straat de toren pal voor ons staat. Dan aldoor naar boven kijkend, kan het gebeuren dat we er onder langs loopen zonder het te bevroeden, of, onder aan den voet staande, niet in een oogopslag de geheele hoogte aanschouwen kunnen.

Ruskin op den voet te volgen, beteekent mee te loopen door dik en dun, op tallooze zijwegen; het is een meetrekken door onbegaanbare kronkelingen en onderweg te zuchten over de vermoeienis zijner dikwijls eindelooze betoogen. Het is evenwel allerminst geraden er daarom luchtigjes over heen te loopen; de zijne zijn schatten die gegraven willen worden, en men moet den arbeid niet duchten. Niet dat hij vervelend schrijft; men zal zelden zulke in zich zelve drooge onderwerpen met meer levendigheid behandeld vinden. Maar het absolute, het-willen-bewijzen datgene wat niet met woorden, zelfs door geen persoonlijke overtuiging te bewijzen valt; de heftigheid waarmede hij zijn doel wil bereiken, en de zijwegen waarvan het doel ons dìkwijls ontsnapt en dat zelden leidt tot het beoogde resultaat; daarbij de vierkantheid zijner uitvallen tegenover de idealistische beschouwing in zijn slotsommen, maken dat de eene indruk voortdurend door den anderen verdrongen wordt. En dat niet slechts onder het lezen, maar lang daarna, als we praten over Ruskin of aan zijn persoonlijkheid denken, zijn deze eigenheden belemmeringen welke de eenheid van dezen denker aan ons oog onttrekken.

Toch kunnen deze symbolen, deze slotsommen wanneer hij, na het exposé van het voor hem positieve, de vleugels zijner fantaisie uitslaat, gevend zijn idealisme in schoonen vorm als een leering te aanschouwen, deze wat men noemt de mooie dingen welke hij ge-

zegd heeft, die de oorzaak zijn van die vele uittreksels, aphorismen, bijschriften in catalogussen, Ruskiniana allen, die den aestheticus populariseeren en zijn uitspraken maken tot algemeen eigendom, — nooit een beeld geven van Ruskin's analytischen en tegelijk elastischen geest, te uitsluitend als zij hem ons te zien geven van den idealistisch-moraliseerenden kant. Trouwens Ruskin zelf stelt een bewondering gegrond op deze mooie passages, niet hoog; hij schrijft niet om mooi te zeggen maar om de waarheid te zeggen, en om nuttig te wezen. En dan, wat ons in Ruskin het diepst pleegt te treffen is juist de vermenging van harde en teêre eigenschappen, is juist in het ongelijke gelegen waardoor hij ons afstoot en aantrekt te gelijk. Deze harde eigenschappen te negeeren zou zijn de bekoring zijner groote teêrheid te verminderen.

Bij wijlen maakt hij ons kregel, wij springen op, smijten het boek weg, laten het liggen een dag, een jaar, desnoods twee jaar, maar, ... hij laat ons niet los, we nemen hem weer op, tot eindelijk wij onder de bekoring komen van een gedachte, van een bladzijde, en doorlezen deel na deel, altijd meer willend .... De belooning blijft niet uit, want tusschen de betoogen, tusschen de dissertaties over schilderkunst, bouwkunst en maatschaps-leer, vinden wij een karakter, zien wij den mensch. En het vinden van den mensch in hem, zijn de oogenblikken van begrijpen. Zijn boeken, d. i. theoriën, begrippen, analyses, zijn behalve een paar honderd bladzijden van de vijftig deelen, bladzijden die dan ook tegelijk het wezen van zijn eigen karakter teruggeven, — interessant, mooi, opwekkend, maar zij geven ons eerst genot als wij den persoon van Ruskin er in terugvinden.

In zijn eerste werk over het landschapschilderen,

uiten zich deze felle en harde oordeelen het heftigst maar ook in de latere, waar zijn verontwaardiging, evenals zijn enthousiasme wijder werden, waar de haat niet meer de enkelen, maar de geheele maatschappij gold, vereenigden deze eigenschappen zich meer tot een constant vergeestelijken, tot een constant bevechten van al wat materieel en zelfgenoegzaam is.

Altijd bleef zijn oordeel over kunst hetzelfde, zijn leuze werd nooit „L'art pour l'art", maar steeds de hoogheid der gedachte vooropstellend. Zoo is hij in zijn lezingen als Oxfords Professor, zoo is hij in zijn brieven aan den werkman, zoo is hij in zijn verklaring van de architectuur, overal stellende het geestelijke deel als het leven wekkende. Het socialisme of liever de maatschapsleer waaraan hij zich in de latere jaren wijdde, was een zeer bizonder, onschoolsch ideaal, en toch allerminst vaag, maar mooi en helder.

Met eenigen trots zegt hij dat hij even als zijn vader een heftige Tory uit de oude school is.

Men kon wanen dat dit de natuurlijke oorzaak van zijn doctrinair schoonheids-fanatisme was en zijn bewondering begrensd was door zijn politieke overtuiging, als hij ons niet onmiddellijk geruststelde omtrent den aard van zijn Tory-ism. Hij leerde het uit Walter Scott's school en uit die van Homerus, de leermeesters door hem zelf gekozen, en in later leven bleef hij trouw aan deze overtuiging. „Ik hield van koningen," zegt hij in zijn Praeterita, een nog niet voltooide auto-biographie, „en had een hekel aan ieder die probeerde hun ongehoorzaam te wezen; maar bij Homerus en Walter Scott had ik vreemdsoortige denkbeelden opgedaan omtrent koningen, die, naar ik bevind, in onbruik geraakt zijn; want ik bespeurde dat èn de schrijver der Iliade èn die van Waverley, hun koningen of koning-lievende personen harder werk lieten verrichten dan iemand ook .... en dat

zij niet alleen meer deden, maar in verhouding tot hun daden minder ontvingen dan de anderen — neen, dat de besten van hen altijd gereed waren voor niets te regeeren, en het aan hun volgelingen overlieten den buit of de winst te verdeelen." Later scheen het dat begrip van een koning precies het tegenovergestelde hiervan geworden was, en dat over het algemeen, de plicht van hoogere personen geacht worden minder te doen en meer te krijgen dan iemand anders .... „Ik hield van koningen", zegt hij een ander maal, „maar koningen die altijd de kroon en het hermelijn dragen ...."

En zoo was hij in zijn jeugd-ideaal reeds de ethicus, maar ook de beminnaar van het schoone, — hier in volle romantiek.

De schommelingen der politiek lieten hem onverschillig, zoozeer dat hij nimmer naar de stembus ging, en aan het politieke leven volstrekt geen deel nam. Partij bestond dan ook voor hem niet. De wetten gegrond op Eerlijkheid, Gelijkheid en Rechtvaardigheid, de philosofie van alle levenswetten, voerde hij door met een buiten de maatschappelijke routine staande logika, verbijsterend hen die voortduwen het wiel zonder acht te geven dan op den voortgang.

Wel een vreemd socialisme het zijne, een revolutie van den geest tegen de stof, tegen den draak van het materialisme dat het Engeland zijner dagen beheerscht, een revolutie tegen alle lauwheid en lamlendigheid die leelijk maakt den mensch en de natuur, een revolutie tegen de stoom die de fabrieken deed worden waar de mensch tot machine ontaard wordt, en arbeid verdriet wordt, en leelijkheid gewoonte, en slaafzijntoestand; tegen de stoom, die land en steden zwart maakt en leelijk, de dalen vol rook en damp, tegen de stoom die de spoorwegen in beweging zet en het reizen tot iets leelijks maakt, tegen

de stoom die het vloeiende water vervuilt en nutteloos maakt, zóó dat de visch er niet langer in leven kan, zóó dat het dagelijksche leven tot een plaag wordt. Maar het is ook een revolutie tegen de doode letter, tegen den heerschenden smaak, tegen de zelfzucht en tegen de voldaanheid. Maar zóó, dat gelijkheid van standen hem niet wenschelijk lijkt, maar zóó dat hij die standen (zijn eigen omgeving is hiervoor een bewijs), gevolg en niet oorzaak acht, maar zóó dat toen hij als kind een van de groote Engelsche landgoederen zag, hij in eens begreep dat hij bewonderen kon zonder begeeren, hoewel hij er al dadelijk het ethische geloof bijvoegde, dat men gelukkiger was in een klein huis te wonen en Warwick-castle te hebben om verbaasd van te zijn, dan in Warwick-castle te wonen en niets te hebben om verbaasd over te wezen; maar dat het omverhalen van Warwich-castle in geen geval Brunswick Square, (waar hij woonde) iets prettiger zou maken.

Neen, met den gewonen socialist heeft hij niets gemeen dan ontevredenheid te willen wekken om wakker te roepen; maar zijn wakker roepen is het roepen van den Profeet die klaagt over den val van zijn tijd, die den bliksem omlaag slingert om de blinden ziende te maken, zijn woorden volgend als donderslagen het een op het ander. Kan hij het dagelijksch leven niet beter maken, hij kan het domein van het oog uitbreiden, hij kan hun geest wakker maken, en hun schatten geven die niet door motten of roest verteerd worden.

Hij wil de overtuiging wekken, dat elk werk, zelfs het geringste met liefde gedaan, voldoening geeft, hij zal wijzen op de plichten van den werkgever tegenover zijn werkman, maar ook op de plicht van den werkman tegenover zijn werkgever.

Zeker hij had utopiën: hij zoude den gang der

tijden willen wenden, en de proeven van verwezenlijking kostten hem veel krachten, veel moed en nagenoeg zijn groot fortuin. Maar de vastheid zijner overtuiging welke hij ook in daden predikte, zijn heilig geloof in de kunst die den mensch veredelt, deed hem de kunst dragen tot in het hart der fabrieksstad, even goed als in Oxford; en het aan de werklieden van Sheffield aangeboden museum is een blijvend gedenkteeken van zijn voornaam willen.

Ruskin is zoo ook geen artist, toch een nauwgezet en dikwijls uiterst gevoelig teekenaar. Zelden is voor hem teekenen doel, het is meer een middel om zijn lessen te illustreeren met herinneringen van zijn reizen of tot staving zijner bewijsgronden. Toch bezitten zijn potloodteekeningen, vooral die uit Venetië en van Gothische architectuur, een zeer eigene charme. Trouwens op welk gebied deze ontleder zich begeeft, verdiept hij er zich zoodanig in dat er iets oorspronkelijks uit ontstaat, hetzij een wetenschappelijke verklaring, hetzij een vernieuwing van gedachte, hetzij een verhaal, hetzij een teekening.

Er wordt wel eens beweerd dat Ruskin's invloed in Engeland vermindert. Het valt moeielijk dit te beoordeelen. Zelfs de vele herdrukken zijn niet altijd een maatstaf. Maar, in elk geval, lang nadat een volk of een maatschappij opgehouden heeft actief te bewonderen en te volgen, werkt de invloed voort, en het is niet de meest directe welke altijd de duurzaamste is. Ook geloof ik niet dat zijn invloed ooit alles omverstootend zal geweest zijn. Moge zijn stem bijwijlen klinken als die eens profeets, toch wekken zijn groote, bijna onevenredig groote analytische gaven wel diepen eerbied maar niet altijd geestdrift. Een ander iets was dat Ruskin's artistieke geloofsbelijdenis een op Engelschen bodem wassende plant was, en deze Engelschen die evenmin als hij de kunst om

de kunst liefhadden vonden in hem hun woordvoerder. De enkele anderen konden van hem houden ondanks die strenge geloofsbelijdenis, om het schoone van zijn woord, de hoogheid van zijn idealen, de mooie gelijkenissen waarin hij het wezen van het vergeestelijkt schoon weet te formuleeren. De invloed dezer bewondering welke ons altijd weer den autoritairen Ruskin doet liefhebben, kan nooit geheel verdwijnen.

Men kan niet anders zeggen dan dat zijn jeugd, — geen zonnige voorzeker! — een welige grond was om de vele en velerlei indrukken te ontvangen en te verwerken, Eenzaam, dor en kil die jeugd; maar in die eenzelvigheid ontwikkelde zich, zooals hij zelf, veel later, zegt, zijn gewoonte alles wat zich aan zijn oogen of geest voordeed te verwerken, te analyseeren. Zijn jeugd, arm aan warmte, deed zijn verlangen en zijn voelen groeien, de kilheid wakkerde het enthousiasme aan voor wie het wist te wekken, en zijn eenzaamheid dreef hem om alle indrukken in hem zelf te concentreeren, te ontleden en jaren later te gebruiken. Maar ook die kille kinderjaren, die vormelijke jongensjaren gaven een onplooibaarheid, een onafhankelijkheid aan zijn wezen, waaruit dikwijls die vierkantheid van uitvallen, die plompheid in critiek overbleven, die aan zijn wijze van denken en zeggen een ruwheid gaven, die hij nooit geheel overwon, en een schaduw wierpen op zijn leven, wier grauwheid nooit geheel door de lichtstralen verjaagd werd, zoozeer dat hij jaren later de radelooze woorden neerschreef als een kreet: „Ik ben tot het uiterste gestrand en eenzaam zoo in mijn leven als in mijn gedachten!"

Die kreet na jaren lang arbeiden, na een wijden

roem, die kreet van iemand die alles gaf wat hij kon geven, getuigt, ondanks zijn apodictisch woord, van weinig zelfvertrouwen.

In de *Praeterita*, en later in de *Fors Clavigera*, brieven aan den werkman, vertelt Ruskin veel van zijn jeugd. Wij zien zijn omgeving voor ons, duidelijk, plastisch, even als alles wat hij beschrijft, maar zijn eigen persoon teekent hij in flauwe omtrekken, en we vinden hem alleen als een reflex van zijn omgeving.

En als we b.v. plotseling aan hem denken, in verband met Morris, die zich als een leerling van Ruskin beschouwde, dan doet de eerste ons aan als een aan alle zijden harmonisch ontwikkeld mensch, uit wiens kracht ons kracht zou toestroomen, wiens handdruk ons sterken zou, een wiens woord daad zou scheppen.

Bij Ruskin het omgekeerde.

Deze doet ons aan als met minder vitaliteit, minder openheid van hart; vroolijk wel, werkzaam wel, maar zonder die warmte-uitstralende levenskracht; een die aan den welvoorzienen disch van zijn oudershuis alles vond behalve warmte, een die als jongen van zich zelf zegt dat hij van weinig menschen houdt en verbaasd is dat er menschen zijn die wel van hem houden. Een die week is en hard bijwijlen, maar altijd eerlijk; de idealist die meende met zijn profetenstem het koude vernis der Engelsche maatschappij te kunnen ontdooien, deze Ruskin, van Schotsche origine ofschoon in Engeland geboren, die ons soms een reus en soms zoo klein lijkt, die naast bewondering en verbazing, altijd weer ons medelijden wekt, maar die tegelijk een charme bezit, welke de opgewekter daadkrachtige mist, dat is, de bekoring van een glimlach op een ernstig gelaat.

Zijn Puriteinsche moeder, in haar groote plichtmatig-

heid, was het krachtige, maar ook het verkillende element in zijn omgeving, zij was het die zijn opvoeding leidde. Alle speelgoed achtte zij verkeerd, als klein kind behielp hij zich met een bos sleutels, wat later had hij een doos met blokken; maar dit principe was zoo sterk bij haar, dat hij zelfs geen geschonken speelgoed mocht behouden.

„Voor deze nederige, maar zooals ik nog meen, geheel voldoende bezittingen, en door dat ik altijd slaag kreeg als ik huilde, of niet deed wat mij bevolen was, of struikelde op de trappen, verkreeg ik vroegtijdig een klare en zekere methode van leven en bewegen, en was ik in staat mijn dagen tevreden door te brengen met de vierkanten van mijn karpet te teekenen, en de kleuren te vergelijken....

Een ander deel dezer opvoeding bestond in het constante bijbellezen:

„Mijn moeder dwong mij door vasten, dagelijkschen arbeid, lange hoofdstukken uit den bijbel van buiten te leeren; alsook om elke lettergreep hardop, moeilijke namen en al, van Genesis tot de Openbaring, eens per jaar door te lezen; en aan deze tucht dank ik niet alleen kennis van het boek, dat ik dikwijls dienstig vind, maar meer nog mijn algemeene vermogen om moeite te doen, maar ook voor een groot deel mijn smaak voor literatuur."

In de *Fors* vertelt hij, als een voorbeeld van de volharding zijner moeder, hoe zij drie weken lang kibbelden over den nadruk van een woordje in een vers, — hij, lettend alleen op het rijm, zij op de beteekenis. Het einde was dat hij toegaf. „Had ik dit niet gedaan", voegt hij hieraan toe, „dan ben ik overtuigd dat mijn moeder drie jaren lang volgehouden zoude hebben."

Jaren later, hij was al een man van meer dan vijftig jaar, somt hij, terugziend op zijn eerste jeugd,

de voor- en nadeelen dezer opvoeding op. Zijn woorden klinken na jaren nog dof en pathetisch, alsof nooit de vreugdeloosheid dier jeugd vergoed was. Eerst somt hij zijn zegeningen op:

„Als het beste en waarachtigste begin aller zegeningen, leerde ik de volkomen beteekenis van het woord *Vrede*, zoowel in gedachte, daad en woord. „Geen enkel maal heb ik de stem mijns vaders, noch die mijner moeder, luider hooren klinken bij het bespreken van de een of andere zaak; nooit zag ik een glimp van geraaktheid of beleedigdheid in beider oogen. Nooit hoorde ik een dienstbode beknorren, evenmin met hartstocht of op strenge wijze een aanmerking maken. Nooit heb ik een oogenblik verwarring of wanorde in eenige huishoudelijke aangelegenheid bijgewoond; evenmin werd iets, wat ook, in haast gedaan, of op den gestelden tijd nagelaten. Ik had geen voorstelling van zulk een gevoel als vrees; mijns vaders toevallige ergernis in de namiddagen, als hij slechts een order voor twaalf vaten ontvangen had, nadat hij er een voor vijftien verwacht had, werden zooals ik juist constateerde nooit aan *mij* getoond; en het had alleen betrekking op de kwestie of zijn naam een trede hooger of lager op de jaarlijst der sherry-exporteurs zoude staan; hij gebruikte nooit meer dan de helft van zijn inkomen, en bevond zich daardoor weinig ontriefd door toevallige variaties in de som daarvan. Ik heb nooit met bewustzijn eenig kwaad bedreven, of het moest wezen dat ik soms de noodige dingen naliet om een wesp tegen een raam te zien opkruipen of een vogel in den kersenboom; noch heb ik ooit eenig verdriet bijgewoond.

„Naast deze niet te schatten gave der Vrede, had ik een volkomen begrip ontvangen van het wezen van Gehoorzaamheid en Geloof. Ik gehoorzaamde een woord of opgeheven vinger, van vader en moeder,

eenvoudig als een schip het stuur; niet alleen zonder weerstand, maar ontvangend het stuur als een deel van mijn eigen leven en kracht, een helpende wet, even noodig voor mij in elke zedelijke daad als de wet der zwaartekracht bij het springen. En mijn ervaring van het Geloof was spoedig volkomen: nooit werd mij iets beloofd dat niet gegeven werd; nooit werd ik met iets bedreigd dat niet toegepast werd, en nooit iets verteld wat niet waar was.

„Vrede, gehoorzaamheid, geloof; deze drie voor hoogste goed; daarop volgend de gewoonte van gestadige aandacht zoowel van oogen als geest, — waarover ik nu niet verder wil uitweiden, daar dit de voornaamste hoedanigheid was welke ik gedurende mijn leven in toepassing bracht, wat Mazzini van mij deed zeggen, in een authentiek overgebracht gesprek, een paar jaren voor zijn dood, dat ik „de meest analytische geest in Europa bezat." Een meening waarin ik, voor zoover als ik met Europa bekend ben, van zins ben in te stemmen.

„En eindelijk: mijn smaak werd zoowel als mijn andere zintuigen bijzonder ontwikkeld door de keurige toebereiding van alle voedsel dat mij verstrekt werd; maar dit ging gepaard aan een uiterst gering toedienen van koek, wijn en confituren, en van fruit, alleen in de allerkleinste hoeveelheid.

„Deze beschouw ik als de voornaamste zegeningen mijner kindsheid; laat mij nu eveneens de voornaamste rampen opsommen.

„In de eerste plaats, dat ik niets had om van te houden.

„Mijn ouders waren eenigermate zichtbare natuurkrachten voor mij, niet meer geliefd dan de zon of de maan: alleen als het licht van een der twee uitgedoofd was, zou ik verdrietig en ontriefd geweest zijn; — (hoeveel te meer, nu beider licht verduisterd

is!) — nog minder hield ik van God; niet dat ik mij tegen Hem kantte, of bevreesd voor Hem was, maar eenvoudig omdat ik datgene wat men Zijn dienst noemde, onaangenaam vond, en wat men vertelde dat Zijn boek was, niet boeiend. Evenmin had ik kameraden om mee te kibbelen, niemand om mij te helpen en niemand om dankbaar te zijn. Geen enkele dienstbode was het ooit vergund het geringste voor mij te doen, dan wat hun plicht was te doen; en waarom zou ik dankbaar wezen aan de keukenmeid om haar koken, of aan den tuinman voor zijn tuinieren, — als de een mij geen gebakken aardappelen durfde geven zonder verlof te vragen, en de andere mijn mierennesten niet met rust wilde laten, omdat zij de wandelingen in wanorde brachten? De kwade gevolgen van dit alles waren evenwel niet, zooals men verwacht kon hebben, dat ik egoïst of onhartelijk opgroeide; maar dat, toen genegenheid tot mij kwam, deze niet te beheerschen, en alles overweldigend was, ten minste voor mij, die nooit te voren iets te beheerschen gehad had.

„De tweede of voornaamste ramp was dat ik niets te verduren had: gevaar of moeite van een of anderen aard kende ik niet: mijn kracht was nooit geoefend, mijn geduld nooit beproefd, en mijn moed nooit gesterkt. Niet dat ik bang was voor wat ook, — voor spoken, voor donder of voor beesten; de grootste lust tot verzet waartoe ik als kind in verzoeking kwam, was een hartstochtelijke poging tot vrijheid om met de leeuwen-welpen in de menagerie van Wombell te spelen.

„Ten derde. — Mij werd geen stiptheid, noch étiquette in manieren geleerd; (zijn moeder was, zooals hij ergens zegt, van klein-burgerlijke afkomst, en voelde in ontwikkeld gezelschap de gebreken van haar eigen vroegere opvoeding, en, te trotsch

om dit geduldig te voelen, bezocht zij, wat al weer een noodlottig bewijs van zulk een gemis is, nooit iemand familiaar, welke zij niet op de een of andere wijze haar mindere erkende); het was voldoende wanneer ik, in onzen kleinen kring, niet lastig was, en zonder verlegenheid een vraag kon beantwoorden: maar de schuchterheid kwam later, en groeide aan met het bewustzijn mijner plompheid, voortspruitend uit gemis aan omgang met menschen; en in mijn later leven bevond ik het onmogelijk om behendigheid in lichaamsoefeningen te verkrijgen of bedrevenheid in alle mogelijke kleine talenten, of gemakkelijkheid en tact in het dagelijksch verkeer.

„Het laatste en voornaamste kwaad. — Mijn oordeel van goed en kwaad, mijn vermogen om onafhankelijk te handelen waren totaal onontwikkeld gelaten omdat de teugels en oogkleppen nooit van mij genomen werden....

„En mijn eind-oordeel over het algemeen gehalte mijner opvoeding te dier tijde, is nu dat het tegelijk te vormelijk en te weelderig was, en dat mijn karakter in het belangrijkste tijdperk zijner vorming, onderdrukt werd maar niet gedisciplineerd; en alleen onschuldig was door bescherming, instede van deugdzaam door ervaring; mijn moeder zag dit in latere jaren zelf maar al te duidelijk in; en elken keer dat ik iets verkeerds, of doms, of hardvochtigs deed, — en ik heb veel dingen gedaan, die alle drie waren, — zeide zij: Het is omdat men u vroeger te veel toegegeven heeft.”

Een paar brieven later, sprekend over opvoeding, en over zijn onmacht om zijn idealen en theoriën ten uitvoer te brengen, uit hij de melancholische klacht: — „Zoover ik onderscheiden kan sta ik alleen zoowel in overtuiging, in hoop, als in voornemen in de

wildernis dezer maatschappij. Opgevoed in weelde, die ik nu zie als onrechtvaardig tegenover anderen, en ondermijnend voor mij zelf; heen en weer gedreven, dwaas, terwijl mijn geheele leven en bestaan één jammerlijke mislukking was; hopeloos voortgezweept door stormen van passie; ik, een man, goed gekleed, een riet door elken wind gebogen, ik heb deze boodschap te brengen aan allen, die zich aan mij durven toevertrouwen: de bijl is gelegd aan den wortel ...."

En zoo gaat hij door weer willend wekken, weer hopend, weer willend en strevend .... Het teekent geheel Ruskin, die niet ontmoedigd werd door eigen leven, om anderen te willen helpen. Maar ook, het is wel een bitter oordeel over eigen jeugd, over zijn opvoeding. Doch het lijden door die eenzelvige jeugd, door die koude vormelijkheid, werd niet door de jaren uitgewischt; koud en eenzaam lag het op den bodem van zijn karakter, al groeide op dien bodem ook het intense verlangen naar warmte en liefde; maar er groeide ook welig dat sensitive, wat hem nooit gelukkig kon doen worden, en dat hem, schijnbaar zoo vol zelfvertrouwen, in wezenlijkheid alle geloof aan zich zelf ontnam, hem onhandig en ruw maakte bij wijlen, en de geestelijke eenzaamheid waartoe hij gedreven was, het terugdringen van alle expansie, het te vroeg onafhankelijk worden (op zijn zevende jaar leefde hij al een leven voor zich zelf) kon niemand hem afnemen, dan misschien Carlyle, maar dien kende hij eerst intiem de laatste jaren van diens leven.

Zeker de plichtmatigheid was ook een deel van zijn karakter, maar zij kostte hem veel meer strijd dan aan de moeder, die zelf haar plicht tot een pantser gewrocht had. Het was een vreemde liefde de hare, willend kneden hem naar haar wil, en toch

weer alles opgevend voor hem, behalve altijd die theoriën. Geen oogenblik liet zij hem los en zelfs volgde zij hem naar Oxford, om in zijn buurt te wezen, en zoo hij ziek mocht worden hem te kunnen verplegen.

Dit is zeker, in al zijn jeugdherinneringen, en ook later in beslissende oogenblikken, en als een draad loopen zij door zijn *Fors* heen, voelt men de overheersching zijner moeder, voor wie hij ondanks het klare eindoordeel een blijvende eerbied bezit. Zijn vader stelde te onbeperkt vertrouwen in haar om zich met die opvoeding van zijn zoon te bemoeien; hij zelf had de groote kracht dezer vrouw ondervonden, want jong nog had zij hem gesteund om hun huwelijk uit te stellen tot hij al zijns vaders schulden betaald had; zij wachtte, meen ik, tien jaar.

Wanneer we van deze moeder eensklaps aan de zonnige figuur van Frau Rath denken, dan overzien we in het enorme verschil dezer beide moeders de wijde kloof welke Ruskin van Goethe scheidt, al hoort men door de veelomvattendheid van beide, dikwijls een vergelijking wagen. Welk een verschil van jeugd, welk een onderscheid in levensopvatting! —

Van zijn vader had Ruskin die bizondere en instinctieve liefde voor de natuur, en van de natuur uit, voor kunst. Veel van reizen hield zijn vader, veel van alles wat mooi is en wat het leven verfraait, maar die lust was onderdrukt door de practische wil zijner vrouw, en eerst lang, nadat hij fortuin gemaakt had, kon hij, gelijk opgaand met zijn zoon, aan deze lust toegeven. Het is een aardige band, deze van vader en zoon, vrij, niet intiem als kind, maar vriendschappelijk als goede kameraden, die dezelfde genoegens kennen.

Reeds als jongen schonk zijn vader aan Ruskin teekeningen van Turner, of ging met hem naar nabu-

rige verzamelingen, en reisde met hem in Engeland of op het vaste land, genietend nu door zijn zoon, wat zoolang onderdrukt was in hem.

Deze reizen, eerst in Engeland en Schotland, later in Zwitserland, in Italië maken in zijn dagboek de gelukkige bladzijden uit; deze reizen waren hem altijd een genezing zoowel physiek als geestelijk, en bij zijn komst in Venetië schrijft hij in zijn dagboek: „Thank God I am here; it is the Paradise of cities...." en verder, „This, and Chamouni, are my two bournes of Earth." Maar, voegt hij er bij, toen kende ik noch Rouaan, noch Pisa, ofschoon ik beide gezien had.

Ruskins wijze van schrijven is niet overal gemakkelijk te volgen; niet omdat zijn taal moeilijk is als die van Carlyle, maar omdat zijn wijze van denken abrupt is, elastisch in hooge mate, waardoor zijn geest aldoor van 't een op 't andere springt, zonder evenwel ooit zijn doel uit het oog te verliezen. Maar voor ons, die zich mee laten slepen op zijwegen is het dikwijls moeilijk den draad vast te houden. Hij wil dan ook niet schrijven zóó dat iedereen er over heen kan loopen, om er zijn vooropgezette meening in weêr te vinden; hij wenscht evenmin aangenaam als onaangenaam te wezen, maar te tarten tot denken, den lezer te brengen tot nauwkeurig denken en hem deze nieuwe denkwijzen te geven. Hij spaart den lezer niets; geen uitweiding, geen omslachtigheid, geen meening, geen gevoel, niets. Hij kan ontzettend breedsprakig wezen; en hoewel hij dikwijls genoeg zegt hoe vreeselijk hij het schrijven zelf vindt, hoe akelig de drukproeven (gemeenlijk werden deze voor hem gedaan), zoo haast hij nooit naar het einde, maar bezit de rust om zijn overtuiging breed uit te spreken, om hiervoor bewijzen te zoeken, en u dat zoeken te laten bijwonen. Hij is de vijand van alle

concessie, en hij weegt zijn woorden niet op een goudschaaltje.

Ruskin tracht meer rechtvaardig te wezen dan dat hij goedhartig is, ten minste, hij heeft niets van die gemakkelijke goedhartigheid, een eigenschap dikwijls van gemakzuchtigen. Door niets laat hij zich zwak maken; een vijand van allen schijn, in alles, ook het geringste naar het wezen vorschend, kon het wel niet anders of zijn critiek evenals zijn analyse moesten zijn daadkracht remmen. Als zoodanig heeft hij ook weinig medelijden met wat men fatsoenlijke armoede noemt: hij oordeelde dat arbeid en handenarbeid niet verlaagt, en dat den schijn op te houden ten koste van een oprechter en gezonder leven, een maatschappelijk kwaad is. Van niets-doen een vijand, trachtte hij het leven der werkenden aangenamer te maken, richtend het gilde van St. George op, waaraan veel verbonden was, veel wat den mensch belang kan schenken; hij gaf veel geld om boerderijen met land voor algemeen gebruik te geven, hij begon weer met spinnewielen en handweeftouwen om met de hand gemaakt linnen en laken (*home spun*) te verkrijgen, niet alleen om het betere gehalte, — hij had natuurlijk ook een diepe minachting voor al het prullige van dezen tijd, — maar ook omdat hij verantwoordelijken arbeid een zegen vond, terwijl hij een fabrieksarbeider een slaaf achtte, wiens leven niet gelukkig kon zijn. In de latere jaren hield ook het vraagstuk van rente en woeker hem bezig, een groot gedeelte van de *Fors* is hieraan gewijd.

Het idealisme van Ruskin gaat niet buiten het leven, niet buiten den mensch. Het groote levensraadsel bestond voor hem niet; hij aanvaardde het leven, zooals het was; de wereld achtte hij goed genoeg voor zich.

Met het motto: *Heden*, doet hij wat hem voor de hand komt, zeggend wat de dag hem te spreken

opdringt. Hij generaliseert niet, — in alle opzichten veracht hij dit — maar hij begint bij het kleine, bouwend op de dagelijksche feiten, of een ander maal uit het verleden, de voorwaarden voor het *Morgen.*

„Wij hebben, zegt hij, het voorbeeld noodig van menschen die, het aan den Hemel overlatend om te beslissen of zij vooruit zullen komen in de wereld, voor zich zelf beslissen dat zij gelukkig willen wezen hier, besloten als zij zijn om niet grooter rijkdom, maar eenvoudiger vermaak, niet grooter fortuin, maar dieper geluk te willen zoeken in het verkrijgen van de voornaamste aller bezittingen : zelfbeheersching...."

Een voluit merkwaardig man, ondanks zijn Schotsch origine, toch het product eener Engelsche beschaving; en toch weer oprijzend uit hun midden, om zich te kanten tegen het Engeland zijner dagen, als Israëls profeten tegen Israël.

Ik weet niet in hoever Ruskins naam bij ons bekend was, toen de mare van dat geruchtmakende proces: Whistler contra Ruskin, tot ons kwam.

De zaak was deze:

Whistler exposeerde in 1848 in de Grosvenor Gallery eenige nocturnes, welke hij in den catalogus eenvoudig noemde: arrangement in zwart en goud, in blauw en zilver enz. De Engelsche criticussen vonden geen woorden voor hun verachting en Ruskin was een der vinnigste. In een blaadje van de *Fors*, waarin Ruskin ook onderwerpen van den dag besprak, had hij gelegenheid gevonden om zijn bewonring voor „den jongste der oude meesters" Burne-Jones te uiten, en tegelijk in één volzin Whistler een pak beleedigingen naar het hoofd te gooien. Ruskin's vierkantheid van uitvallen, welke voor iemand,

die met dagkritieken niets te maken had, d. w. z. niet gedwongen was zijn oordeel uit te spreken, blijk gaven van groote fanatiekheid in zake kunst; uitvallen welke hij op aandringen zijner vrienden ook in de herdrukken schrapte. Maar hij was een Oxfordsch professor in de aesthetika, en hij oordeelde het noodig den in zijn oog verderfelijken invloed van zulke kunst tegen te gaan.

Den volgenden zin schreef hij in zijn *Fors:*

— „Zoowel om Whistler's eigen belang als om den kooper te vrijwaren, had Sir Coutts Lindsay in deze galerij geen werken mogen toelaten waarin de schromelijke verwaandheid van den artist zoozeer nabij komt aan opzettelijke bedriegerij. Ik heb vóór dezen veel van ploerten (Cockney) onbeschaamdheid gezien; maar nooit verwacht dat ik beleven zou hoe een ingebeelde gek tweehonderd guinjes vraagt voor het smijten van een pot met verf in het aangezicht van het publiek." —

Ruskin was, na een maandenlang verblijf in Venetië [1]), in volle gemeenschap met de oude meesters, juist teruggekeerd toen de Grosvenor Gallery voor het eerst geopend werd. Hij vond er èn het resultaat van het Pre-Rafaëlitisme, waarvoor hij jaren lang gevochten had, èn stalen van de nieuwste Fransche kunst. Whistler was voor hem de boodschapper van het nieuwe Fransche evangelie van het impressionisme, dat voor Ruskin een van die halve waarheden was, die hij de ergste ketterij achtte. Hoe het zij, Whistler klaagde den criticus aan wegens laster en eischte duizend guinjes schadevergoeding; en men beleefde het voorbeeldelooze feit dat een jury uitspraak moest doen over de geldswaarde van een schilderij,

[1]) Collingwood. The life and works of John Ruskin.

— het was een nocturne in zwart en goud, het vuurwerk te Cremorne voorstellend, — waarvan geen harer leden verstand hadden; waar de rechter als de kat in een vreemd pakhuis rondsprong met vragen, die met vlijmende ironie door Whistler beantwoord werden. Het getuigenverhoor was eveneens vermakelijk. Burne-Jones kwam er o. m. bij, en eindelijk na veel discussie kwam men er toe om een Titiaan tot maatstaf er bij te halen!

De slotsom van dit geval was als een andere rechtspraak van Salomo. Ruskin werd veroordeeld tot een boete van een halve cent en de rechtskosten, wegens de hatelijke uitdrukkingen van „cockney impudence” en de „pot met verf” — alzoo te kennen gevend, dat dit een zaak was welke schilder en criticus samen moeten uitmaken. De vrienden van Ruskin, zeer verontwaardigd over dezen uitslag, betaalden de kosten van het geding.

De détails dezer zaak hoorden we later door Whistler zelf. Onder de grootste moeielijkheden verscheen in 1890: *The gentle art of making ennemies.*

Het was, nadat wij een jaar te voren, op een stedelijke tentoonstelling te Amsterdam, in volle bewondering voor Whistler's vrouwen-portretten gestaan hadden, waarvan vooral dat sublieme portret zijner moeder, onze geestdrift en dankbaarheid wekkend, ons de voornaamheid van zijn penseel deed bewonderen, dat wij even durfden vergelijken met dat van Velasquez.

Toen wij daarop dat boek, dat zeker uit geprikkelde ijdelheid zijn oorsprong vond, in handen kregen, met het geheele verloop van het proces waarbij Whistler als kantteekeningen de oordeelen van Ruskin en andere critici over Rembrandt, Titiaan, Claude, Corot e. a. gaf, willend hiermede bewijzen dat hij zich in zijn veroordeeling in goed gezelschap bevond, — zoo geviel het van zelf dat wij, die Whistler's

werk zoozeer bewonderden, Ruskin uitlachten en, zoo wij er al toe kwamen hem te lezen, dit eer als een soort onsympathiek curiosum was.

Al lezend werd onze ergernis niet minder; de heftige en onberedeneerde uitvallen tegen onze 17de-eeuwsche schilders, de vierkante oordeelen, lijnrecht tegen den schilder in, de verwarring van moraal en kunst, de schijnbare zekerheid in zijn wijze van oordeelen wekten of onze verontwaardiging, of onzen spotlust.

Veel daarvan in de eerste deelen der *Modern Painters* kan men op rekening zijner jeugd stellen, maar de uitval tegen Whistler was geheel onnoodig voor iemand die niet gedwongen was hierover te schrijven — hij was toen een man van bijna zestig jaar, en al wilde hij als Oxford professor in de aesthetica voorlichter zijn in zake kunst, zoo was toch zulk een uitval in de Fors Clavigera, d. w. z. brieven aan den werkman, weinig stichtelijk. Maar men vergete niet dat de gedachte bij hem bovenaan staat. En de stelling dat die kunst de grootste is, welke de grootste ideeën bevat, deed Whistler dan ook zeggen, dat Ruskin liever dominé had moeten worden, en in elk geval niet instaat was over kunst te oordeelen.

Ruskin zegt ergens dat hij tien jaren van zijn leven besteed heeft, alleen met het doel zich te bekwamen tot het juist beoordeelen van kunst, ernstig begeerend te bestelligen en in staat te zijn de waarheid omtrent kunst te onderwijzen, wetend dan ook dat deze waarheid door tijd en arbeid definitief vast te stellen is. In elk geval, het was haast niet mogelijk dat Ruskin anders over deze nocturne van Whistler oordeelde, die zoo lijnrecht tegen zijn opvatting van kunst indruischte. Trouwens Whistler bevindt zich in goed gezelschap. Onze 17de-eeuwsche meesters veroordeelde hij, Rembrandt misschien uitgezonderd, als techniek zonder gedachte; wat hem ergens de boutade doet

uiten, dat de grootste weldaad die een Maecenas der kunst bewijzen kon, was alle oud-Hollandsche meesters in één galerij te verzamelen en dan te verbranden. Maar toen was hij nog jong.

Men zal wèl doen met niet al te veel aan die losse gezegden te hechten; want den eenen keer zal hij u zeggen dat een schilder die niet tevens geoloog is nooit rotsen zal kunnen schilderen, hij zal die bewering met voorbeelden trachten te staven; en een andermaal zal hij beweren dat een geoloog, als studeerde hij ook tientallen van jaren, nog niet zooveel kan weten van de toppen der gletschers, als een schilder, (d. i. Turner).

In de Introductie van zijn *Modern Painters* plaatst hij een rij van oude meesters op den index; eens voor al ze opnoemend, opdat wanneer hij in het vervolg deprecieerend over de oude meesters zal spreken men goed wete wie hij op het oog heeft.

— „Als ik van de oude meesters in 't algemeen spreek, dan verwijs ik alleen naar *Claude*, *Poussin*, *Salvator Rosa*, *Cuijp*, *Berchem*, *Both*, *Ruysdael*, *Hobbema*, *Teniers* (in diens landschappen), *Paulus Potter*, *Canaletti* en de verschillende *Van* zoo en zoo, en *Bàck* zoo en zoo, en ben wel het slechtst te spreken over hen die zich aan de zee vergrepen."

Hier wordt men nog minder door het eenzijdige oordeel getroffen als wel over de minachtende wijze van spreken, en over de luchtige manier waarmede hij door van de Velde een streep trekt en er zich met een aardigheid afmaakt.

Maar dan, na deze heftige critiek, trekt hij de verontschuldigende slotsom op, zóó bezield, zóó vol waarheid en verzoenend ons heel en al zeggend dat — „als ik bij het toepassen dezer beginselen, in spijt van mijn pogen om onpartijdig te wezen, te veel licht laat vallen op mijn gevoel en mijn voorliefde

voor sommige uitingen van moderne kunst, zoo hoop ik dat men het zal aanzien als een rechtvaardig tegenwicht voor die bizondere vereering waarmede de lezer gewoon is het werk van oude meesters te beschouwen, en steeds groot of volmaakt te noemen. Ik zeg niet dat deze vereering verkeerd is, noch dat wij niet zouden hooren naar de woorden door den tijd herhaald: maar laten wij niet vergeten, dat, zoo de eer voor den doode is, den levende alleen dankbaarheid getoond kan worden. Hij die eens naast het graf stond en terugzag op de gemeenschap, welke voor altijd voorbij is, voelend hoe machteloos daar de onstuimige liefde of de bittere smart is om een oogenblik genot te geven aan den doode; of ook maar eenigszins goed te maken een onvriendelijk woord, zal niet zoo gemakkelijk meer die schuld begaan jegens het hart, welke alleen aan het stof kan afgedaan worden. Maar de les die de mensch persoonlijk ontvangt, leert hij niet als natie. Telkens en telkens zagen zij de edelsten in het graf dalen, het voldoende achtend om de grafzerk te tooien, waar zij het hoofd ongekroond lieten, en eer te bewijzen aan de asch welke zij aan den geest onthouden hadden; laat het hun niet mishagen dat zij geroepen worden, in het gewoel van hun drukke leven, te hooren naar de enkele stemmen, door God verreind, noch acht te geven op de enkele lampen, die God ontstak om ons te bekoren en te leiden, dat zij niet mogen leeren hun klaarheid door hun zwijgen, noch hun licht door hun ondergang."

Hij had ondervonden hoe onrechtvaardig het oordeel over Turner was, een overdreven bewondering na zijn dood, een negeeren bij zijn leven.

Weinigen voelden deze waarheid dieper, noch brachten die hun heele leven meer in toepassing. Deze verzachting op een hardheid geeft hij bij alles; zijn redenen, al zijn ze niet altijd aanneembaar, treffen

toch omdat de dingen altijd van de niet-materiëele zijde gezien zijn en altijd weer de beste voelingen van den mensch wakker schudden; hij kan falen, maar zijn dwaling interesseert ons. In al zijn meeningen, in al zijn apodictische uitingen over kleur en lijn, over realisme en gedachte verwart hij ons, stoot ons af, herroept later zijn calvinisme, betreurt zijn heftigheid, met heftigheid toch weer beginnend te verdedigen zichzelf. Hij is de actievolle wiens oogen niet passief zijn, wiens wil hem bergen van anderer meeningen wil doen verzetten; — hij is de dweeper wien passief-zijn zwakheid dunkt, die strijdt voor zijn zaak, voor zijn overtuiging, die een positieve is, ... tot hij, vermoeid van het discuteeren, van het beweren en betoogen, over zijn opdringen; machteloos uit vermoeidheid, een vermoeidheid voortkomend uit de erkenning van de grenzen zijner macht, neerzinkt, de handen in den schoot, en de rust over hem komt als een gave, en de vergeestelijking der dingen waarvoor hij zich te voren opwond, als een zachte regen zijn gespannen zenuwen ontlast om ons eindelijk in een breeden stroom van berusting mee te voeren tot het sublieme.

Nergens zijn wij sterker onder de bekoring van zijn veelomvattende eigenschappen, dan in zijn *Stones of Venice*; zijn analyze van het wezen der Gothiek is de blijde boodschap die ons in die ziel, de Noordsche ziel ontdekte als in een wederbron; dat boek is het sublieme in het vergankelijke, uitgedrukt in een taal, waarin de ontroering naklinkt als in harpsnaren; het is de ziel der historie, geopenbaard in haar bouwkunst, dit is de hoogste psychologie van de architectuur. Het is de edelste vergeestelijking, nergens getroebeld door moraal, het is de sleutel tot het wezen van Ruskin zelf.

Een onzer grootste meesters zeide eens: „Ruskin is een gek, maar .... zijn *Stones of Venice* is een prachtig boek!"

Niet deze kloof te dempen, — Ruskin is wel ver verwijderd van het gezichtspunt van den puren schilder, — maar, over deze kloof een brug te slaan, opdat men de oorzaak van zoo tegenstrijdige meening, maar ook zóó dat men het verband, de eenheid vindt in Ruskin zelf, en dat aan deze losse aanteekeningen zouden kunnen dienen als introductie tot zijn werk, bovenal als opwekking om zelf hem te lezen, — om door te lezen ook daar waar hij ons niet direct sympathiek dunkt, om tot wezenlijke kennis te komen van dezen vergeestelijker der dingen, — dat is het wat ik zou wenschen te kunnen geven.

„MODERN PAINTERS”.

Men kan Ruskin's Werken in drie opvolgende groepen verdeelen: de *Modern Painters*, de *Stones of Venice* en de *Fors Clavigera*, dat is Schilderkunst, Bouwkunst en de Kunst om te Leven; maar hoewel deze gedeelten een eenigszins chronologische volgorde bezitten, zoo zou men, indien men hierin drie periodes wilde ontdekken, tot valsche gevolgtrekkingen komen, want tusschen het tweede en derde deel der *Modern Painters* schreef hij zijn *Stones of Venice*, terwijl zich daaromheen lezingen en verhandelingen groepeeren, en eindelijk voegen zich naast de *Fors Clavigera*, de lezingen over maatschapsleer, en is hierin evenmin schilderkunst als bouwkunst buitengesloten. Deze indeeling heeft dan ook alleen betrekking op zijn werken; Ruskin's gedachtengang ontwikkelde zich in één rechte lijn.

Wanneer men, langen tijd nadat men de eerste deelen van dit merkwaardige boek gelezen en herlezen

heeft, lang nadat men de laatste deelen en wat daartusschen ligt, dat bezonkene meesterstuk: de *Stones of Venice* en andere werken in zich had trachten op te nemen, trachtend de zoo velerlei en zoozeer verschillende indrukken vast te houden; — wanneer men dan, ver af van alles, eensklaps terugdenkt aan den verdediger van Turner, zien wij dezen jongen schrijver der Modern Painters niet meer voor ons als een apodictisch criticus, noch als den diepzinnigen analyticus, maar eer als een anderen Don Quichotte, uittrekkend om te verdedigen zijn held, begevend zich door allerlei eenzame en dorre wegen, door doornige bosschen, doodend rondom zich om hiermede zijn held een eerezuil te stichten.

Geenszins dat deze held een waan zoude wezen. Noch dat de vijanden van dezen held windmolens bleken te zijn. Wanneer wij de biografiën van Turner lezen, jaren na diens dood geschreven, dan is noch de van binnen-uite vijandigheid, noch het kleine tegenover dezen grooten onmaatschappelijke verstomd, hoe ook ze nu den kunstenaar pogen te eeren. Maar de wijze waarop Ruskin deze verdediging aanvatte, had dit met Don Quichotte gemeen, dat hij de werkelijkheid transformeert in de idée, de idée in het ideaal en met dit ideaal als vaan, lostrekt op alles wat hem in den weg komt.

Niet dat bij Ruskin gedachte en daad één zijn, zooals bij den Spaanschen landedelman, — Ruskin zou heel lang philosofeeren over het wezen der kunst eer hij tot een resultaat kwam, — maar toen zijn werk gereed was, bleek het toch een strijd tegen windmolens, want Turner's werk vond toen bewondering, en de schilder zelf was dood.

Dat de verdediging laat kwam, dat lag er zoo toe.

Ruskin had als een jongen, half kind nog, een vurige bewondering voor Turner's werk. Ergens in

zijn aanteekeningen vindt men: „Eindelijk gaf mijn vader mij een geschenk in mijn geest", — dit was een aquarel van Turner, Ruskin was toen veertien of vijftien jaar.

Toen hij zestien was las hij in Blackwood's Magazine een hatelijk stuk tegen Turner. Dit wekte zijn verontwaardiging zoodanig dat hij een brief schreef tegen het genoemde artikel; hij zond het aan Turner, om diens goedkeuring te verkrijgen, maar deze, als echt schilder, onverschillig voor alles, behalve voor zijn werk, stak het in den zak en vergat het.

Ruskin, die naar het idée zijner moeder dominé had moeten worden (hij had er niet veel lust in), studeerde in Oxford met het plan een of andere geregelde positie te verkrijgen, waarin het leven hem gemakkelijk zou wijzen. Hij studeerde in geologie, veel philosophie ook, maar na zijn meerderjarigheid op het punt om zijn graad te halen, werd hij ziek; alle studie was gedaan, en hij moest ter genezing zijner longen naar het Zuiden gaan.

Uit dit reizen, uit dit niets doen, doortintelde hem in Genève eindelijk een verlangen naar gezondheid, naar leven, naar werken: zijn krachten herleefden, zijn teekenen werd ernst, zijn kunstliefde studie, en in Zwitserland vond hij het plan voor het boek, dat zijn levenslijn bepalen zou.

Is het aan den eenen kant door die verbazende stelligheid een naïf boek, aan den anderen kant is de *Modern Painters* een verwonderlijk doordacht werk voor een jongen man van ruim twintig jaar. Uit zijn bewondering voor Turner, over zijn verontwaardiging over het niet erkend worden, of liever over het boven hem stellen van middelmatige kunstenaars, leerde hij al vroeg het oordeel der velen, evenals dat der traditie, wantrouwen. En niet tevreden met het formuleeren van een welgewogen bewondering,

begint hij evenals da Vinci, Reynolds en zooveel anderen nog eens de schilderkunst te definieeren en haar grenzen te bepalen.

Hij geeft een definitie van de voortreffelijkheid in schilderen, een woord dat men alleen kan toepassen zoo er moeilijkheden overwonnen zijn, dat hoewel met nut of schoonheid niets te maken hebbende toch in zichzelf goed is. Verrassend van zekerheid is zijn definitie van het verschil tusschen waarheid en nabootsen. Elk genoegen ontleend aan het laatste rekent hij van een min soort; nabootsen kan slechts onbelangrijke en minne voorwerpen tot onderwerp hebben, want het is onmogelijk om iets waarlijk groots na te bootsen, men kan een kat of viool schilderen, zoodat het er uitziet of men ze op kan beuren, maar niet de Oceaan noch de Alpen.

Nabootsing en waarheid stelt hij dan ook lijnrecht tegenover elkaar.

Landschap moet zijn een combinatie van feiten en gedachte; de eerste eigenschap van schilderen moet waarheid wezen, en omdat de natuur zoo oneindig ver verheven is boven alles wat de menschelijke geest kan bevatten, is een decoratieve leugen zonde.

(In hoever hij hier den mensch buiten of onder de natuur zet, is weer een van zijn curieuse conclusies voortkomende uit die vurige vereering voor de natuur.)

Gebrek aan passie in een schilderij acht hij geen teeken van nauwkeurigheid; ware kracht en schitterende voordracht zijn geen teeken van brutaliteit, maar van kennis. En zoo gaat het maar door. Hij onderzoekt, hij formuleert, hij disserteert; hij peilt de drijfveeren zijner aandoeningen in kunst, hoewel lang niet zoo direct, even diep als Spinoza die der hartstochten. En zijn stellingen treffen ons een enkele maal even sterk, al zet Ruskin zijn ethica als een positief voorop, gebruikend het als een toetssteen.

Hij trekt het onderscheid tusschen de macht van den geest en kennis van techniek, en hoe schilderen als zoodanig niet anders dan taal is, moeilijk achtend de grens te bepalen tusschen taal en gedachte. Nader bewijst hij dit door een parallel tusschen de Nederlandsche en Italiaansche schilderscholen:

— „Het meerendeel der schilderijen uit de Nederlandsche school, altijd uitzonderend die van Rubens, van Dijk en Rembrandt, zijn praal-zuchtige étalages van de macht van uitdrukking van den artist, de luide en krachtige welsprekendheid van noodelooze en zinlooze woorden, waar de vroege pogingen van Cimabuë en Giotto de brandende boodschap zijn der profeten, gestameld door kinderlippen."

Als definitie geeft hij eindelijk:

— „Het schilderij dat de edelste en meeste gedachten inhoudt, hoe onhandig uitgedrukt is een beter en grootscher schilderij dan dat wat minder edele en minder talrijke gedachten bevat, hoe schoon ook uitgevoerd."

Maar onder deze verwarring van schilderkunst en moraal, komt Ruskin tot resultaten, welke, mogen zij ook al niet van het standpunt van het schoone om zichzelfs wil uitgaan, toch het wezen van het genot dat kunst ons geven kan, weergeven.

Na een vergelijking tusschen een penteekening van Rafaël en het meest geacheveerde schilderij van Carlo Dolci zegt hij:

„Een af werk van een groot kunstenaar is alleen dan beter dan de schets daarvoor, zoo de bronnen van genot behoorend aan kleur en weergeven — waardevol op zich zelf — zoodanig toegepast zijn dat zij den indruk der gedachte vermeerderen. Maar zoo een atoom van gedachte verdwenen is, zijn alle kleur, alle afmaken, alle vaardigheid in uitvoering, alle decoratieve eigenschappen te duur gekocht."

Nabootsen als laagste, voortreffelijkheid als goed,

schoonheid goed, maar macht in uitvoering beter, maar Gedachte, maar Nadenkelijkheid, maar onderlinge verhouding en bovenal Waarheid en daarnaast Eenvoud zijn eigenschappen waar hij van uit zal gaan. En niet tevreden met het opwerpen dezer theoriën, wilde hij ze bewijzen door voorbeelden zoowel van de schilders, Turners tijdgenooten, als van de oude landschapschilders. Hierdoor maakte hij zich veel vijanden, en in den eersten herdruk heeft Ruskin op aandringen zijner vrienden veel van die uitvallen geschrapt, maar in latere drukken is de oude vorm nagenoeg behouden.

In zijn schrijven is hij te veel schilder om „in's blaue" te theoriseeren. Hij noemt zich zelf positief, iemand die niets gemeen heeft met de speculatieve eigenschappen der Engelschen.

En het is zo, hij zegt niets of hij trekt een conclusie, hij werpt zijn meening niet aarzelend naar voren, maar hij gooit haar vierkant op de tafel en met slag op slag haalt hij er voorbeelden bij.

Datgene wat den Engelschman onderscheidt: een gemoedelijk idealisme, overslaand bijwijlen tot sentimentaliteit, op een fond van instinctieve practischheid, welke hem behoeden zal om zich aan eigen theorie op te offeren, zoodanig zelfbehouds-instinct staat lijnrecht tegenover hem.

Toch is hij in zijn dooreenhaspelen van kunst en moraal op en top een Engelschman, en geheel een product van tijd en omgeving, hoewel zijn philosofie verder reikt dan het materieële heden. Het Engeland onzer dagen oordeelt op enkele uitzonderingen na, nog altijd hetzelfde. Maar ik vervolg zijn definitie.

De brillante schoonheid van het menschelijk lichaam acht hij ondergeschikt aan het karakter dat het bezielt. Het teekenen van het naakt leidt af van de geestelijke schoonheid, van de expressie, zegt hij

later in een ander boek, sprekend over de grootste teekenaars met de stift: Mantegna, Sandro Botticelli, Dürer en Holbein.

„Maar twee van hen, Mantegna en Dürer, waren zoozeer bedorven en verlamd door anatomische studiën', dat o. a. het beste werk van den eerste, de prachtige Allegorie van de Hoofdzonden in het Louvre, alle vrouwen en kinderen revolteert; terwijl Dürer nooit een mooi vrouwengelaat of vrouwenlichaam kon teekenen; en van zijn talrijke graveerwerken zijn er slechts vier, de Melancholia, St. Jeronimus in zijn studeerkamer, St. Hubertus en de Ridder en de Dood, die tot eenig nut voor populair onderwijs zijn; de figuren hier voluit gedrapeerd of in wapenrusting, bevrijdden den meester van den ijselijken arbeid om beenderen te schetsen, en stelden hem in staat waar te denken en te voelen. Botticelli en Holbein bestudeerden het gelaat in de eerste plaats en de ledematen in de tweede en de werken welke zij ons nalieten zijn daarom zonder uitzondering kostelijk, hoewel donker en bedorven door den invloed welke hun lichamenteekenende tijdgenooten op hen uitoefenden, en eindelijk verduisterd door den valschen roem van gene."

Wat is het dat de eene waarheid grooter maakt dan de andere, deze gedachte grooter dan gene? En in zijn beschouwing over wien hij den grootsten landschapschilder acht, vorscht hij na wie de edelste ideeën van schoonheid en de diepste bronnen der gedachte aanroerde en in hoever deze verbonden zijn met een zuiveren staat van moreel bewustzijn.

De voortreffelijkheid van een schilderij toetst hij aan de natuur; hij wil den schilder op den voet volgen, zóó, dat hij het punt vanwaar Turner zijn teekening van den St. Gothard genomen had, wil zoeken. Turner vindt dit natuurlijk onnoodig en

komiek, maar Collingwood, een leerling en biograaf van Ruskin, zegt trouwhartig, dat Turner er weinig lust in had, omdat hij dit stuk naar een vluchtige krabbel gemaakt had, en misschien de vergelijking vreesde! Ruskin zelf zegt, dat Turner hem deze reis alleen afraadde om zijn ouders onrust te besparen. Tusschen twee haakjes, Ruskin ging en vond de plek.

Uit dit naïeve bestudeeren, uit dat volgen, uit dat napluizen van Turner's werk, leerde Ruskin geheel onbewust de natuur zien door des schilders oogen; zóó dat datgene wat hij in andere schilders veroordeelde, bijwijlen een bewondering werd in dezen.

Zoo heeft hij een grooten afkeer van alle generaliseeren, zoowel in maatschapsleer als in schilderkunst en zal, sprekend over oude schilders, die op den voorgrond de planten of struiken tot een toon of repoussoir maakten, vragen hoe men er over zou denken om een paard, een koe en een schaap te generaliseeren? En onderwijl zal hij, om de lumineuse horizonnen van Turners schilderijen te beschrijven, zeggen, dat de schilder zijn voorgrond weinig uitvoerig gaf om de aandacht gevestigd te houden op de vele plannen naar den horizon. Turner is voor hem de eenige schilder, die ooit de lucht gaf in haar vele vormen en verschijnselen; alle artisten vóór hem gaven dit onvolledig of als type; hij is de eenige schilder, die ooit een berg kon teekenen, of een steen; geen ander leerde ooit hun organisatie of begreep de ziel daarvan, uitgezonderd misschien Tintoretto, (maar nauwelijks voldoende om een uitzondering ten zijnen gunste te constateeren); hij is de eenige schilder die ooit de stam van een boom teekende; Titiaan kwam hem hierin het dichtst nabij in de gespierdheid van dikke stammen (hoewel deze in een slangachtige slapheid dikwijls het karakter van het hout

verloren). Hij is de eenige schilder, die ooit de vlakte van kalm, of de kracht van fel bewogen water wist uit te drukken, die weergaf de effecten van ruimte op verre voorwerpen of de abstracte schoonheid van de kleur. „Deze beweringen,” zegt hij later, „maak ik weloverdacht, niet uit lust om iets op te werpen of uit oogenblikkelijken ijver; maar uit sterk en overtuigd voelen en wel bewust in staat te zijn ze te staven.”

En dan gaat hij aan den gang schilderijen uit elkaar pluizend, vergelijkend de détails met zijn eigen kennis der natuur, ze vergelijkend met de voortreffelijke natuurkennis van Turner en diens begrijpen van het wezen der dingen.

Zijn redeneering gaat b.v. zoo: Poussin schildert de bosschen en struikgewassen op den voorgrond eentonig zwaar en saai, Claude Lorrain verveelt door zijn gemaakte détails op den voorgrond, o. a. met een man met een roode koffer dien hij overal te pas brengt; Salvator Rosa heeft geen begrip van afstanden, zijn heuvelen en bergen in 't verschiet met de ruwe blauwe plekken verf, zijn dood en wat kleur betreft een leugen. (Dit alles met massa's voorbeelden.) Maar — en nu komt het doel van deze critische beweringen — „in al de werken van Turner, in de latere zoowel als de vroegere, zult ge geen voorbeeld vinden waar datgene wat dicht bij genoeg is, dat men détails kan zien, met ongemengd blauw geschilderd is. Waar Turner blauw geeft, daar geeft hij atmosfeer, het is lucht en geen voorwerp. Zijn zee maakt hij blauw; evenzoo doet de natuur; — blauw, zephirblauw maakt hij het verste verschiet; evenzoo doet de natuur; — blauw maakt hij de mistige schaduwen en holten zijner heuvelen; evenzoo doet de natuur; maar blauw geeft hij *niet* waar détails en verlichte vlakken zichtbaar zijn; zoodra hij het licht zelf wil

geven, ontvouwt hij warmte en wisseling van tinten; en in geen zijner werken vindt men één toets koude kleur welke niet juist in wezen en beteekenis bleek te zijn.

En verder — (Ruskin vindt ongemengde kleur verachtelijk, behalve in het aangeven als toon): — „Het is waar, dat er hier en daar in de schilderijen in de „Academy" brokstukken zijn waar Turner de ongrijpbare intensheid van een kleur of toon vertolkte in den bereikbaren toon van een hooger opgevoerde: het gouden groen bijvoorbeeld van zonneschijn in groen met ongemengd geel, omdat hij weet, dat het onmogelijk is de groote lichtsterkte door menging weer te geven en Turner wil altijd de verhouding van licht en donker juist hebben met opoffering der kleur."

En dan gaat hij door Turner te verdedigen, tartend zijn tegenstanders om zonnig gras anders uit te drukken, met andere schilderijen bewijzend hoe het onmogelijk is, dat iemand twijfelt aan Turner's kennis van het landschap, aan zijn waarheidsliefde. Hij is onvermoeid in het aantoonen van de harmonie in Turner's kunst, even enthousiast beredeneerend de fijnste nuances van diens coloriet of licht, als den aard der natuur zelve. En het naïeve, dat dit heele boek door treft, is het volkomen ter goeder trouw zijn, waarmede Ruskin, bladzijden op bladzijden theoriseert over kunst, waarop hij critiseert, waarop hij de natuur bekijkt en doordringt in de natuur, — allemaal door de oogen van Turner, wiens werken hem van zijn vroegste jeugd bekend en geliefd waren. Maar nog eens, dat alles is onbewust en argeloos. Hij zal bv. zeggen: „Ik geloof, dat de eerste stap naar slecht coloriet van den een of anderen meester, hoofdzakelijk ontstaat door het overmatig gebruik van purper en het niet gebruiken van geel." Dan, de

natuur op zijn eigenaardige sentimenteele wijze personifieerend, gaat hij voort: — „Ik geloof dat de natuur in nagenoeg elk harer tinten geel mengt, zelden of nooit gebruikend rood zonder dit...."

De stelling van dit gedeelte is: „Zijn (Turner's) afkeer van purper en voorliefde voor de tegenstelling van zwart en geel. De begrippen der Natuur daaromtrent."

Dit gaat bladzijde na bladzijde voort: over Turner's zelden gebruiken van pure kleur, over het fond van grijs onder al zijn kleur, over de verscheidenheid en rijpheid zelfs van zijn eenvoudigste tonen, over zijn volgen van de oneindige en niet te benaderen veelheid der natuur, over zijn kleur die in 't begin valsch was en zijn teekeningen, die altijd volmaakt zijn, over zijn ondergeschikt maken van de kleur aan licht en schaduw, een eigenschap welke de Italiaansche school geheel niet, de Nederlandsche half, en Turner heelemaal bezit. En dat alles tot in de onderdeelen bepraat, beweerd en bewezen met een eindelooze volharding en geloof in de kracht van zijn overtuiging.

Het geheele boek is niet zoozeer geschreven om tot bewondering van Turner's kunst te nopen, dan wel om aan hen, die aan Turner onnatuur verwijten te bewijzen hoe juist deze natuur begreep en hoe getrouw hij die volgde. Voor Ruskin is de natuur slechts zelden het groote, het onaantastbare, of het onbewogene; hij vereert haar bovenal als de maker van het landschap, de voorziener van al wat schoon is, de openbaring van het goddelijke in het landschap, d. i. de bergen en de wolken, de planten, de rotsen en het water en de boomen in zoover deze gaaf en mooi zijn. De schilders, die het romantische van het vergane stelden boven den schoonen groei der natuur, acht hij dan ook laag omdat ze niet verheffen. Niet door onderlinge vergelijking van kunst-

werken oordeelt hij zoozeer, dan wel door onophoudelijke vergelijking met de natuur; en met Zola's: *L'art c'est la nature vue à travers d'un temperament*, is hij het in zoover eens, dat voor hem het weergeven van de natuur de proef op de som is van het karakter van den artist.

De natuur, Turner en Carlyle kan men als esthetischen oorsprong van Ruskin's denken noemen; — zijn schoonheidsgevoel, erfdeel van zijn vader, bij wien dit onderdrukt werd door zijn energieke vrouw, was één met de natuur, werd één met Turner. Carlyle's „Heroes", zegt Collingwood, kan eenigszins als de beweegkracht van dit boek beschouwd worden. Turner was zijn held; en zijn bewondering en zijn leer was die van oprechtheid en waarheid, zoekend het wezen, verachtend allen schijn.

Wanneer men de figuur van Turner als in gouden lichtglans ziet afstralen van dat fond van gedisserteer en gecritiseer, dan is ook de *Modern Painters* een heldendicht; en bijwijlen betreurt men dat Ruskin zijn Turner niet directer gaf. Maar Ruskin, heel jong nog, kon zich geen verdediging voorstellen zonder een uiteenzetting te laten voorafgaan van wat hij van schilderkunst verlangde, evenmin zonder vergelijking met anderen. Ruskin is geweldig positief. Hij zal u uitleggen de consequenties van zulk of zulk een zonnestand, van zoo of zoo de wind, van de wolken, van de boomen en den groei, en 't wassen van den stam en het aanhechten der bladeren, van schaduw of geen schaduw op vlak water, en van spiegeling en wolkenperspectief, en van de wetten welke de wolken in evenwicht houden, of van den groei van rotsen en de vorming van den steen, of het aanpassen van de sneeuw aan de rotsvormen. Tot prettige en opmerkelijke conclusies geraakt hij, maar hij weet het dan ook, en wee den schilder

wiens bladeren niet goed zitten aan de takjes, wiens sneeuwbergen, sneeuwhoopen zijn. Hij zal zeggen: zie eens hoe voortreffelijk de gletschers (van Turner) geteekend zijn, hoe uitmuntend de boombladeren, vergeleken bij de oppervlakkigheid van Claude en Hobbema. Hoe goed begreep hij de formatie der wolken! Ik heb getracht alles te zien zooals hij het zag, ik heb wolken geteekend, ik heb boombladeren geteekend, ik heb bergtoppen en berglanden geteekend en ik geef ze u, in mijn *Modern Painters*, naar Turner, naar mijn eigen teekening, en naar een teekening zooals ze zijn (topografisch). Zeventien jaar heb ik aan deze studie van de natuur en Turner gegeven .... Een andermaal toont hij aan waar Turner afweek van de natuur, maar alleen, zegt Ruskin, om de hoofdzaak intenser te kunnen geven. Voor hem bezit Turner al die eigenschappen welke hij onmisbaar acht voor den landschapschilder, het is, zegt Ruskin, of hij geoloog, botanicus is .... Maar men moet alweer niet denken, dat het wel uitdrukken van de stof alleen hem voldoet, noch een mooie factuur, noch zelfs alleen de mooie verdeeling van licht en schaduw, hoewel hij dat wel heel hoog stelt; neen de gedachte, die ten grondslag licht aan het kunstwerk, de innerlijke waarheden, die met de uiterlijke, den toeschouwer dieper kunnen doen indringen in het wezen der natuur, d. i. in de hoogste idee, blijft zijn ideaal.

Hij beklaagt zich in de voorrede van zijn derde deel *Modern Painters* over het, door hen die veel belangstelling in kunst bezitten, veelvuldig gekoesterd denkbeeld, dat er in schilderkunst geen wetten van goed of slecht zouden zijn, of dat de beste kunst die zou wezen welke het meest behaagt en dat een stellige meening dogmatiek geacht wordt. Maar er zijn, zegt hij, wetten van waar en goed in schilderen,

even zeer vastgesteld als die van harmonie in muziek, of van affiniteit in scheikunde. En die wetten zijn door studie te onderkennen.

„Het arbeidsveld van den criticus, die rechtvaardig poogt te zijn, omvat dan ook meer velden dan één man kan beploegen. Hij heeft eenigermate kennis te nemen van de natuurkundige wetenschappen; van gezichtskunde, meetkunde, geologie, botanie en anatomie; hij moet kennis maken met het werk van alle groote artisten en met het karakter en de geschiedenis der tijden waarin zij leefden; hij moet een goede metaphysicus zijn, en een zorgvuldig waarnemer der wisselingen van het landschap. Daarom is het niet mogelijk, bij een zóó veelomvattend arbeidsveld, zich voor misgrepen te behoeden. En, gaat hij voort, — alles wat ik verzekeren kan is juistheid in de hoofdzaken en de voornaamste doeleinden; want het is heel wel mogelijk om zich voor kleine dwalingen te behoeden en toch in de som van het werk in groote en volkomen dwaling te vervallen: terwijl, aan den anderen kant, het even mogelijk is om in veel kleine dwalingen te vervallen en toch aldoor goed en waar in wezen te zijn en steeds in juiste richting voortgaande, aan het eind het ware te bereiken. In dit opzicht kan men enkele menschen vergelijken met nauwgezette reizigers, die nooit struikelen over steenen, noch uitglijden in den modder, maar van den aanvang tot het eind hunner reis den verkeerden weg kozen; en anderen bij degenen, die, hoe zij ook mogen glijden en strompelen op zijpaden, hun oogen gericht houden op den eindpaal en hoewel juist daardoor te eerder struikelend, hun doel te zekerder zullen bereiken. Zulke zijn de veiliger gidsen: hij die hen volgt kan hun struikelen vermijden, en met hen het einddoel bereiken.”

De aesthetica is hier door Ruskin op metafysisch

gebied overgebracht, waar hij, onder dit voor hem levend beginsel, de materieele waarheden met een scherpte onderkent, welke hem, niettegenstaande zijn standpunt van den puren schilder ver verwijderd is, geen onveilige gids zou doen wezen voor hen die den geest weten te voelen onder de letter. Van alle middelmatigheid is hij afkeerig en geen zwakheid ontgaat hem, zelfs niet daar waar de gedachte nobel is. Ook bij Turner waardeerde hij bovenal de idée, het immateriëele, dat toch grootelijks was gelegen in het nobel uitdrukken der dingen, in de vizie van dezen kunstenaar. Het ethische, het moreele, wat hij bovenaan stelt, is dan ook stelliger in zijn theoretiseeren dan daar waar hij een kunstwerk ontleedt. Dan werkt alles zamen tot de hoogste eenheid, zoowel conceptie, als uitvoering, zoowel kleur als gedachte.

Om het overzicht van dit merkwaardige deel te besluiten, één proeve uit de vele hoe Ruskin Turner's werk interpreteert, hoe hij doordringt in de conceptie, en hoe diep hij weet te bewonderen. Het is het slot eener analyse van eenige zeegezichten:

— „Ik geloof dat de nobelste zee, welke Turner ooit geschilderd heeft, en bij gevolg de nobelste ooit door een mensch geschilderd, die van het *Slavenschip* is. Het is een zonsondergang op den Atlantischen oceaan, na langdurigen storm; maar de storm is reeds eenigszins bedaard, en de opengescheurde en stroomende regenwolken jagen in roode strepen, om zich te verliezen in het holle van den nacht. Het geheele vlak der zee is in twee enorme deiningen verdeeld; niet hoog, niet plaatselijk, maar een lage, wijde zwelling van heel de zee, als het zwellen van haar boezem door den diep opgehaalden adem na de marteling van den storm. Tusschen deze twee riggels valt het vuur van den zonsondergang vervend de vore

met een schrikwekkend maar glorierijk licht, de diepe zengende pracht, brand van goud, bad van bloed. Over deze vuur-vallei heffen zich de altijd bewegende golven, de zwelling der rustelooze zee, verdeelend zich in duistere, vage, fantastische vormen, sleepend elk een zwakke spookachtige schaduw over het lichtende schuim. Niet overal verheffen zij zich, drie of vier te gelijk, in wilde groepen, grillig en ziedend, al naar de kracht der zwelling, tusschen zich latend een verraderlijke ruimte van effen of rondzweepend water, groen verlicht of weerkaatsend het goud der zinkende zon, of dreigend gekleurd door de vormelooze spiegeling der brandende wolken, die neervallen in strooken van carmijn en scharlaken, gevend aan de woeste golven de verhoogde beweging hunner vurige vlucht. Purper en blauw vallen de valsche schaduwen der holle brandingen op den mist van den nacht, die als de schaduw van den dood, koud en laag samentrekt, op het schuldige schip (het slavenschip dat haar slaven over boord werpt, men ziet de lijken op den voorgrond), dat zich voortwerkt te midden van het licht-glanzen der zee; haar tengere masten in lijnen van bloed geschreven op de lucht, gevonnist in de schrikbre verf, die de lucht met afgrijzen merkt, haar vlammenden vloed met het zonlicht mengt, en ver weg langs het desolate zwellen der dood brengende golven, de vol bevolkte zee rood verft. — Ik geloof, dat zoo ik Turners onsterfelijkheid moest gronden op één werk, ik dit zoude kiezen. De stoute conceptie, ideaal in den hoogsten zin van het woord, is gegrond op de zuiverste waarheid, en tot stand gebracht met het geconcentreerde weten van een heel leven; de kleur is absoluut volmaakt, niet één valsche of zwakke tint waar ook, en zoodanig doorwerkt dat elke vierkante duim doek compleet is; de teekening is even nauwkeurig als stout; het schip

drijvend, overhellend en vol beweging; de toon even waar als rijk, en het heele schilderij gewijd aan het verhevenste van alle onderwerpen of indrukken, — vervolmakend alzoo het begrip van alle waarheid, dat wij aangewezen hebben als in Turner's werk volbracht: de macht, de majesteit en het doodbrengende van de open, diepe, eindelooze zee."

En in zijn conclusie, overziend hoeveel Turner te zien gaf van de natuur, van God's werken, waardeerend ook daar waar hij hem inférieur aan zich zelf acht, omdat hij ook dan nog zooveel hooger staat dan anderen, besluit hij:

— „Men kan een gestadig voortschrijden in zijn gedachten waarnemen; hij was niet, als heel enkele artisten, zonder kindsheid; men kan de ontwikkeling van zijn talent in het vaste voorwaarts schrijden gemakkelijk volgen, en in de verschillende stadiums van den strijd werd soms naar de eene, dan weer naar een andere zijde der waarheid gestreefd. Maar van het begin tot aan de tegenwoordige hoogte van zijn loopbaan, heeft hij nooit een hoogere waarheid aan een mindere opgeofferd. Bij zijn voorwaarts gaan werd zijn verkregen weten, wat hij vroeger bereikte, opgelost in wat volgde, en dan alleen opgegeven als het onbestaanbaar was, maar nooit terzijde gesteld zonder winst; en zijn werk van heden vertoont de som en de volkomenheid van zijn opgehoopte kennis, geuit met het ongeduld en den hartstocht van een die te veel voelt en te veel weet en te weinig tijd heeft om het te zeggen, om na te denken over expressie, of zijn lettergrepen te overwegen. In zijn werk is het duistere maar ware van het profetisme; de instinctieve en brandende taal, die minder zou uitdrukken zoo ze meer sprak, die verward is door volheid, en duister door haar rijken zin. Te bitter voelt hij nu, met de lang gekweekte bewegelijkheid

en scherpte van gevoel, de onmacht der hand, het ijdele van de kleur, om ook maar een schaduw of een beeld der glorie te grijpen, welke God hem openbaarde. Hij woonde en leefde in de gemeenschap met de natuur al de dagen zijns levens, en kent haar te wel, nu, om zich te vermoeien met de materieele kleinheid van haar uiterlijke vormen; hij moet haar ziel geven, of hij heeft niets volbracht, en dit kan hij niet doen met het vlas, en de aarde, en de olie...."

Hij eindigt dit eerste deel met een beroep op de critiek, haar smeekend het publiek te noopen tot bewondering en eerbied voor grootheid, om niet de krachten te verbeuzelen aan kleinheid, maar zich toe te leggen op die werken, die eeuwig zullen blijven als een leering voor de natie; en dat zij zouden volgen eigen gedachten, eigen hart, zonder eerbied voor eenig menschelijk gezag.

Dit boek verscheen in 1843; en om de oordeelen over Engelsche schilders en het hoog stellen van Turner, werd dit boek zeer verschillend ontvangen; maar in elk geval gaf het hem aanzien en wat beter was, het verschafte hem de kennismaking en de duurzame vriendschap van enkelen.

In 1851 voegde hij hier, in een nieuwe uitgave, een postcriptum bij. Turner was ziek, en werkte niet meer. En ook in den tijd van Ruskin's boek begon de pers en de publieke meening van een schroomvallige vijandelijkheid in een onintelligent prijzen te veranderen. Naar aanleiding van de woorden in de *Times* van '51: „Wij missen dat werk van inspiratie".... (in de „Academy") zegt Ruskin: — „Wij missen! Wie mist! — Engelands bevolking rolt voorbij om zich te vervelen in Kensingtons groote bazaar, weinig denkend dat er een dag zal komen waarop deze gesluierde Vestaalsche en paradeerende

Amazones, en kostelijke koopwaar van precieuse steen en goud, vergeten zullen zijn alsof ze nooit bestaan hadden, maar dat het licht dat doofde van de wanden der „Academy" er een is dat geen millioen Koh-i-noors weer konden ontsteken en dat het jaar 1851 in het vervolg minder herdacht zal worden om wat het gaf, dan om wat het nam."

Turner stierf aan het einde van dat jaar.

Het tweede deel is de theorie van het eerste, dat hij te fragmentarisch en alleen op uiterlijkheid gegrond achtte; in de drie laatste deelen, met zeventien jaar tusschenruimte verschenen, vat hij de draad weer op, om met de macht van zijn woord, met gegroeide bewustheid, met de rijkere taal, rijker naarmate zijn ideeën wijder reikten — hoewel niet zóó schitterend van verontwaardiging —, zijn eindindrukken over Turner en het landschap waarmee hij zijn *Modern Painters* begon, te geven.

De climax van Turner's apologie was bereikt; wat nu te doen bleef, was een bestelligen der voorwaarden, een theoretisch beredeneeren der eigenschappen, op welke hij Turner's superioriteit gegrond had. Een voorzetting van een verhandeling over de aandoeningen welke schilderkunst wekt en moet wekken, waarmee het eerste deel opende; maar hoewel nog de wijze van uiteenzetten en de vorm van Locke behouden is, tegelijk met zijn fond van Aristotelisme, is hierin toch een andere noot gekomen, door de primitieven, die in dezen tijd als een openbaring voor hem verschenen. Deze kunst gaf uitgebreidheid aan zijn denken en de erkenning van het Oud-Christelijk geloof, moest hem eerst bevrijden van het Puriteinsche en kerkelijke geloof zijner jeugd eer zijn

gedachteleven zich kon ontplooien op dat wel toebereide denk-veld van Grieksche wijsbegeerte en uitgebreide Bijbelkennis. Hoe ook zijn denken zich verwijdde dit fond, dit ideaal bleef, en ofschoon den aard van zijn werk veranderde, zoo was dit de eenheid waarop zijn analytisch denkvermogen berustte.

Het is een der eigenschappen van Ruskin elke algemeen aanvaarde terminologie te ontleden, te toetsen. Zoo verwerpt hij het woord aesthetica omdat hij hierin voelt het begrip van de zinnelijke waarneming van het uiterlijke. Hij ontkent dan ook dat de indrukken der schoonheid zinnelijk of intellectueel zijn maar hij noemt ze moreel en meent deze beteekenis in het Grieksche woord Theoria terug te vinden.

Van uit deze theoria, deze bespiegeling, overziet hij alle zijden der schoonheid: de oneindigheid of de type van Goddelijke ondoorgrondelijkheid, in Turner; — de Eenheid of de type van het goddelijk begrip, in den vorm en de cathedraal; Rust, of de type van goddelijken duur, in een graftombe van Quercia in de cathedraal te Lucca; — Symmetrie, als de type van goddelijke rechtvaardigheid, in een kruisiging van Tintoretto; — Puurheid, als de type van goddelijke kracht in de beschrijving van de Openbaring; — Maat, als de type van op wetten gegrond bestuur, als de gordel en den beschutter van alle andere. Het oneindige in een schilderij is voor hem een eerste voorwaarde; en van een ets van Rembrandt: de voorstelling van Christus in den tempel, waar achter den hoogepriester het licht tusschen twee zuilen door valt, zegt hij dat zij zonder deze opening minder belangrijk zoude wezen; dat hij zelfs geen schilderij voortdurend genieten kan zonder verschiet. Een schilderij met donker fond is volgens

hem dan ook zelden genietbaar, uitgezonderd misschien bij Rembrandt.

De vitale schoonheid van den mensch, van het gelaat, zooals het gestempeld is door de zedelijke eigenschappen die uit God zijn, niet zooals het werd door menschelijke hartstochten, dit ideale resumeert hij in deze gelukkig gevonden formule: „Elk kunstwerk, dat niet het stoffelijke voorwerp, maar de geestelijke conceptie daarvan voorstelt is in de oerbeteekenis van het woord *ideaal*; dat wil zeggen het geeft de idée en niet het voorwerp."

Hij voert dit door in dieren en planten, besprekend hun verschillende ideaal-vormen, zooals zij natuurlijk groeien op den voor hen geschikten grond, en hoe hun weerstandsvermogen door aankweeking in weelderige aarde vermindert, en de verzorging, de afwering van natuurlijke vijanden de plant verzwakt en haar moed, sterkte en geduld vernietigt. Bij den mensch is het ras verbasterd, en hoewel nog een vast type te onderkennen valt, zoo hebben de hartstochten het ideale type van het gelaat verwoest. Maar deze beschouwingen vermoeien den lezer, en Ruskin, die eindelijk des bewerens en bewijzens moede het laatste woord geeft aan Spencer's:

> That beauty is not, as fond men misdeem
> An outward show of things, that only seem;

erkent zijn onmacht om te bewijzen, waar de kunstenaar het in enkele regels te aanschouwen geeft.

Het hoofdstuk over de Verbeelding is verrassend door zijn uiteenzetting van het verschil tusschen verbeelding en fantasie, het gemakkelijke van de laatste en het diepere, meer plastische van de eerste. „De fantasie speelt als een eekhoren in haar ronddraaienden kerker, en is gelukkig; de verbeeldingskracht

is als een pelgrim op aarde met den hemel als woning. Verbeelding is doordringen, is begrijpen, is ook combineeren waardoor zij nieuwe vormen schept: concepieeren; zij is bovenal intuitief. De verbeelding die doordringt, of begrijpt, die het verband ziet en die beschouwt, (de laatste niet als deel van de essence maar alleen één wijze der eigenschap), laat hij in fragmenten van gedichten zien: in Shakespeare en Shelley, die de aanschouwing geven, in Dante, en in Turner's *Jason* en *Liber Studiorum* en ook in Michel Angelo en Tintoretto.

Hij eindigt met een verhandeling over *Het bovenmenschelijk Ideaal*, met de positieve stelling: „geen voorstelling van datgene wat meer dan schepsel is, is mogelijk", en: „er zijn geen andere bronnen van schoonheids ontroering dan die, welke in zichtbare dingen gevonden zijn."

Wel een curieuse stelling voor een die ook zinnelijke waarneming meent te moeten wantrouwen! De verbeeldingskracht, de oorsprong van alle conceptie, van elke expressie, van de ethische voeling, waardoor ons geestelijk oog met elke harteklop krachtiger wordt, die kracht is wel de kracht van Ruskin; en als hij over het verbeeldingsleven spreekt dan is het of zijn zijn eigen levensweg zich voor ons ontrolt.

„Wetend", zegt hij, „wetend dat het verbeeldingsleven zijn bestaan heeft in het ontdekken der waarheid, zoo volgt dat het geen eerbied voor gezegden of uitspraken hebben kan: het weet in zich zelf wanneer het waarheid vond; rusteloos en gejaagd zoo het onmachtig daartoe was, zoo is zijn gevoel van slagen of niet slagen te fijn om onder den invloed te komen van goed- of afkeuring. Het verlangt naar sympathie maar het kan er buiten; het stoort zich niet aan algemeene meeningen, niet uit trots, maar omdat het geen ijdelheid bezit, en zeker is van arbeidslijn en

doel waarin men zich niet vergissen kan; gedeeltelijk ook uit louter kracht en begeerte om te handelen, en steeds meer te vinden, wat niet gedoogt de zoetheid van den lof te smaken — tenzij misschien even, den staf in de hand en zonder stil te staan. Recht door gaat het den heuvel op; geen lof of blaam kan het doen keeren, noch het afleiden van het doel."

En het is zoo, niets kan Ruskin afleiden van zijn weg. Zonder aarzelen zegt hij het resultaat van zijn studie, maakt hij conclusies, niet achtend het oordeel der menschen, er even weinig over denkend of hij scherp is en onaangenaam, of enthousiast of vol teere bewondering. Idealist hij, d.i. zijn daad is overeenkomstig de idée; geen materieele, geen uiterlijke omstandigheden erkent hij als hinderpalen, de idée is zijn leidster waaraan hij nimmer ontrouw wordt. Ook het werk van andere tijdgenooten dan Turner critiseerde hij, en heftig bijwijlen; hij wilde het publiek de plaats wijzen die Turner behoorde in te nemen; en het publiek dat, als lichaam genomen, zijn voorkeur veelal schenkt aan den lauwen kant, gaf aan de middelmatigen wier namen wij niet meer kennen de plaats welke z. i. aan Turner toekwam.

Op aandrang van zijn vrienden liet hij tegen zijn zin deze uitvallen uit de volgende drukken wegvallen, om toch later weer de geheele gevolgen te aanvaarden door ze opnieuw te doen drukken.

Critiek op zijn meeningen — op zijn geloof zou juister wezen — is zeer moeilijk. Zeker, men zou kunnen tegenwerpen dat kunst en moraal twee zijn; of beweren dat, zoo er moraal uit kunst te trekken valt, zij alleen uit de kunst zelve ontstaan kan in zoover zij een genot schenkt, dat, evengoed met onze zinnen als met onzen geest waargenomen, toch vreemd is aan alle stoffelijke, omdat het ons uit ons zelve opheft in een pure bewondering, in een

extase voor het groote mysterie dat kunst is, — en zoo samenvalt met de hoogste beuringen van het menschelijk heimwee. Maar Ruskin is minder direct dan men denkt, en niet altijd zegt hij den weg waarlangs hij een formule vond. Trouwens Stendhal schreef reeds vroeger: „La peinture n'est que la morale construite" en Robert Schumann zegt het van muziek: „Die Gezetze der Moral sind auch die der Kunst." En zijn stelling dat die kunst de grootste is, die de grootste gedachte draagt, zou men met tallooze voorbeelden kunnen weerleggen; maar het is met Ruskin zoo gesteld, dat hoewel hij voor ons gevoel schilderkunst van den averechtschen kant aanpakt, hij toch op het eind door alle moraal heen, het wezen der schilderkunst zoo zeer benadert, dat het bijwijlen in een verschil van woorden en vooropgezette meeningen verloopt.

Ruskin's leven was dat van bewonderen en liefhebben en de terugslag: verontwaardiging en haat. De uitbreiding van zijn kennis was een vermeerdering van bewondering, was een meer liefhebben. Het doel van Turner's apologie was onnoodig geworden; hij vraagt nu gehoor voor een kunst geheel vergeten door een voorgeslacht, door menschen utilitariërs, die alleen in huizen en land, in voedsel en kleeding geluk zagen, die zoo zij konden het geheele geslacht en zich zelf zouden willen veranderen in voedsel. Voor hem waren deze primitieven de wezenlijke oude meesters, in hun taal vond hij een weerklank van de zijne. In hun kunst vond hij zijn: „All true art is praise". En in het geluk haar gevonden te hebben, zet hij deze christelijke kunst tegenover die van het Grieksche paganisme, en het épicurisme tegenover het Christelijk ideaal — gaande zoover in zijn bewondering voor eenvoud van hand en naïefheid van verbeelding, dat hij geen enkele lijn van Egyptische in rots gehouwen

figuren met hun smalle starende oogen, noch een Romaansche façade met haar porphyren mozaïk van niet te beschrijven monsters, en evenmin een Gothischen draagsteen met stijve heiligen en grijnzende duivels zou geven voor tien Parthenons. „Maar het is ijdel", eindigt hij, „te beproeven deze vergelijking door te voeren; deze twee wijzen van kunst hebben niets gemeen." En dan eindigt hij in een apotheose van de Christelijke kunst, de heilige martelaren van Fra Bartholomeo, de St. Catherina van Rafaël „in de dauw van het eeuwige dagen den hemel binnenziend", — „de Madonna's van Francia en Pinturiccio, en de engelenkoren van Fra Angelico die, in de pauze van een beurtzang, luisteren naar het klinken van het trompetgeschal en het antwoorden van psalterium en cymbaal door het eindelooze ruim der bestarde hemeloevers".

Ruskin is een dergenen aan wie men het in het licht stellen dezer primitieven in museums en paleizen verborgen, te danken heeft; en hij is, geloof ik de eerste die de Botticelli's uit de vergeten schuilhoeken der paleizen en museums te voorschijn haalde.

Voor hem waren zij „de heiligen prijzend God", maar ook de openbaringen van die liefde, die eenvoud, die alle kennis maakt ondergeschikt aan de expressie, en vereenigd met een ethischen grondslag, welke uit het onderwerp zelf voorkwam en nog verhoogd werd door het geloovige realisme waardoor de entourage met dezelfde zorg en liefde werd weergegeven als de figuren, hem de wetten der schoonheid, der moreele schoonheid, niet alleen in schilderkunst, maar in alle levensuitingen veraanschouwelijkten. En reeds in dit deel raakt hij even datgene aan wat heel zijn leven het voorwerp van zijn zorgen was: het behoeden van de groote werken van het voorgeslacht, protesteerend met al zijn kracht tegen het

veronachtzamen, het verminken, het restaureeren — dat is dubbel verminken van de architectuur van het groote verleden. Later werd hij hierin trouw bijgestaan door Morris, en het zijn hoofdzakelijk deze beiden, die door hun bemoeiing vermochten het Gothische gedeelte van het Dogenpaleis voor mishandeling te behoeden.

Uit deze warme bewondering en eerbied voor de bouwwerken der Gothiek, ontstond zijn geschiedenis van Venetië's bloei, tegelijk de historie van het in steen gehouwen christelijk ideaal.

Hoewel zijn schrijven over schilderkunst en bouwkunst een indirect gevolg is van een gedwongen opgeven van zijn academische loopbaan, zoo was het toch een natuurlijk en gestadig voortgaan op datgene wat hem van jongs af bezig gehouden had. Het kwam als van zelf, aansluitend bij zijn jongensjaren, zijn vóór-academischen tijd. Als jongen reeds dacht en schreef hij over Turner en over architectuur; ook maakte hij gedichten waarin hij de natuur verheerlijkte. In verschillende „Magazines" schreef hij opmerkelijke en doordachte stukken over villa's en hutten, vergelijkend de bouworde van Schotland en Zwitserland, van Engeland met die van Frankrijk en Italië. Later zijn deze onder den titel van *The Poetry of Architecture* gezamenlijk uitgegeven. Al dadelijk vond hij in de architectuur het menschelijke; gevend de reflex van het gedachten- en gemoedsleven, evenals die van het geloof; en reeds vroeg kwam hij, ofschoon meer van binnen uit beginnend dan Taine, tot dezelfde resultaten van noodzakelijkheid door milieu. Maar waar Taine de oorzaken tot een wetenschappelijke formule herleidde, daar bouwt Ruskin, al begon hij zijn analyse ook even wetenschappelijk, zijn bespiegelingen op die onveranderlijke ethische basis waarop het hoogere leven van den mensch gegrondvest is. Daar-

door kent Taine, met zijn generaliseeren, ook nauwelijks sympathie of antipathie en als van een leien dakje prepareert zich zijn milieu voor het genie, waar hij echter toch nooit goed weg mee weet; terwijl Ruskin met zijn hevig haten en loyaal geuite voorkeur, het mysterie in het genie erkennend, zijn conclusie nooit bewust veralgemeenend, zijn analyses voor ons uitspreidt, en ons nog het genoegen geeft onze intelligentie in te spannen om met hem te ontleden de roerselen van het geestelijk leven zooals het zich in de schilderkunst, zooals het ons bovenal in de Gothische architectuur geopenbaard is.

Ruskin accepteert nooit onvoorwaardelijk op gezag. Voor zijn analyse der bouwkunst begint hij van onderop, kijkend, beschouwend, denkend en vergelijkend, lezend ja, om er kennis van te nemen, maar meer lezend de steenen, stuk voor stuk, zuil bij zuil, kapiteel bij kapiteel, elk ornament, elk détail, — en de boeken die hij raadpleegt zijn de kronieken, is de geschiedenis.

In zijn voorrede van *The Seven Lamps of Architecture* motiveert hij waarom hij schrijft over een kunst die hij nooit beoefend heeft. „Maar", zegt hij, „er zijn gevallen waarin men te scherp voelt om te zwijgen, en misschien te sterk om ongelijk te hebben; ik werd gedwongen tot deze aanmatiging, ik heb te veel geleden van het vernielen en verwaarloozen van die architectuur die mij het liefste is, en van het herhaalde tot stand brengen van datgene waarvan ik niet kan houden, om bescheidenlijk te gewagen van mijne oppositie tegen de beginselen die de eerste hebben doen minachten of aanleiding waren tot het ontstaan van het tweede".

De technische eigenschappen en die van verbeeldingskracht, acht hij in de bouwkunst op dezelfde wijze vereenigd als lichaam en ziel bij den mensch,

en hij is er zeker van dat er algemeene en onomstootelijke wetten zijn van goed, gebaseerd op het onveranderlijk wezen van den mensch en niet op zijn kennis.

„Hoe min of onbelangrijk de daad ook zij, er is in het goed volbrengen daarvan iets, dat verwantschap bezit met de edelste vormen der deugd; en waarheid, vastheid en matigheid, die wij eerbiedig beschouwen als de eervolle voorwaarden van het geestelijk zijn, vinden hun vertegenwoordiging in het werk der handen, in de bewegingen van het lichaam, en in de beweeglijkheid van het verstand." Dit gezegde is wel als de sluitsteen van Ruskin's overtuiging te beschouwen.

Met een door overtuiging sterk geworden hand werpt hij dan ook de geheele architectuur, brokje voor brokje, in dien vergeestelijkenden smeltkroes, waaruit de geest van den tijd te voorschijn komt, en ons de ziel der Gothiek ontdekt.

Hij ziet er dan ook volstrekt niet tegen op om een zuiver theologische beschouwing te geven, die, hoewel schijnbaar slechts met een los draadje aan de aesthetische verbonden, toch alweer een eigenschap der Gothiek te zien geeft. Zoo beredeneert hij in het begin der *Seven Lamps of Architecture*, het offer, of de offerande, d.w.z., het bij voorkeur geven van het kostbaarste en van dat werk dat den meesten tijd kostte, niet uit noodzakelijkheid, maar alleen om het overvloedige te geven, — God als zoodanig welgevallig is of niet. En of de God van het Oude Testament dezelfde is als die van het Nieuwe; en hoe den aard van het Nïeuw-Testamentische offer is. Uit deze questie zien wij den overvloed in de christelijke bouwkunst dagen, waar de lust tot offeren uit liefde, niet om te vermurwen uit vrees, maar om te danken, en te geven het schoonste wat te verkrijgen is, het allerbeste wat

van iets te maken is, zoozeer verschillend is van die onzer dagen, waar voor zóóveel geld, zooveel gegeven wordt, en dat dan niet zoo *goed* mogelijk, maar met zooveel vertoon mogelijk. Men moet bewonderen hoe Ruskin met dit theologische of ook al weer ethische als uitgangspunt te nemen, het begrip dezer architectuur recht op zijn beenen zet, en met dat veegje tegen zijn tijd nog verscherpt.

Deze zeven lampen, de lamp der *Offering*, der *Waarheid*, der *Macht* en der *Schoonheid*, de Lamp des *Levens* en die van *Gedachtenis* en *Gehoorzaamheid*, zijn de geestelijke symbolen der materie; zonder evenwel de practische wetten, die de uitwendige schoonheid beheerschen, te onkennen. Gehoorzaamheid aan natuurlijke wetten, Macht om uitdrukking te geven aan de gedachte, Waarheid, zoo in beginsel als in het te gebruiken materiaal, Gedachtenis in den eerbied en vooral in het verband met vroeger kunstwerken, die van het Leven, dat is de instinctieve kracht, en de Lamp der Schoonheid, die in de natuur gevonden wordt.

Het misbruiken van ornament acht hij dan ook een misbruiken van het verstand. En van dat verkeerd toepassen geeft hij een paar treffende voorbeelden, welke, mogen zij ook wat rationalistisch zijn, toch een groote waarheid behelzen.

„Een algemeene wet, van groot belang in onze dagen, een wet eenvoudig van gezond verstand, is, niet die dingen te versieren die tot een haastig en bezig leven behooren. Waar men rust kan vinden, versier daar; waar rust verboden is, daar is schoonheid het evenzeer. Men moet geen versiering met zaken vermengen, evenmin als spel. Werk eerst, en rust dan. Werk eerst en beschouw dan, maar gebruik geen gouden ploegijzer, noch bind grootboeken in émail. Dorsch niet met gebeeldhouwde dorschvlegels,

noch beitel bas-reliefs in een molensteen. Hoe! zal men vragen, doen wij zoo iets? Ja, altijd en overal. De meest gewone plaats voor Grieksch ornament zijn in deze dagen de gevels der winkels. Geen uithangbord, noch plank, noch toonbank in al de straten onzer steden, welke geen ornament draagt, dat verzonnen was om tempels en konings-paleizen te versieren en mooi te maken. Zooals zij toegepast zijn, beduiden zij niets. Volstrekt waardeloos, zonder de macht om genoegen te geven, verzadigen zij slechts het oog, en banaliseeren hun eigen vormen. Veel van deze zijn in zich zelven uitstekende copiën van mooie dingen, welke wij natuurlijk nimmer meer genieten zullen."

„Een andere curieuse en slechte richting onzer dagen is het, een spoorwegstation te willen versieren. Nu, zoo er een plaats in de wereld bestaat waar de mensch beroofd is van die gemoedsgesteldheid noodig voor de contemplatie der schoonheid, dan is het hier. Het is de eigenlijke tempel van het ongeriefelijke, en de eenige menschlievendheid waarover de bouwmeester beschikken kan is zoo duidelijk mogelijk aan te geven, hoe men er het snelst vandaan kan komen. Het geheele systeem van het reizen met den spoortrein is berekend op menschen die haast hebben en daarom in dat tijdsverloop ongelukkig zijn. Niemand zou willen reizen, zonder noodzaak indien hij tijd had om op zijn gemak over heuvelen en tusschen heggen te wandelen in plaats van door tunnels en tusschen hellingen: ten minste, het schoonheidsgevoel van hen die dit niet zouden verkiezen, is niet sterk genoeg dat wij het aan een station in aanmerking behoeven te nemen. De spoortrein is op alle manieren een zaak van gewichtige drukte, waardoor men zoo gauw mogelijk heen moet. Het transformeert een reiziger in een levend pakket" ....

En dan, verderop: „Zal een reiziger gezind zijn een hooger tarief op de *South-Western* te betalen, omdat de colommen van het eindstation bedekt zijn met ornament uit Nineveh? Hij zal alleen minder belang stellen in de Ninevehsche ivoren in het British museum. Of op de *North-Western*, omdat het dak van het station te Crew een oud-Engelschen vorm heeft? Hij zal alleen minder vermaak scheppen in het oorspronkelijke Crewe House."

De stations stevig te maken, de noodige arbeiders en beambten goed te betalen, en verder niets uit te geven dan voor veiligheid en spoed — is het eenige vereischte, zegt Ruskin. Het is nu bijna vijftig jaar geleden dat hij dit schreef, en de waarheid zijner woorden heeft nog niets aan scherpte verloren; maar het is of niemand naar zijn woorden geluisterd heeft. Niemand, ja een enkele — misschien . . . .

De ijzer-constructie, die hij in architectuur verfoeit, is volgens zijn raad uitmuntend voor stations en fabrieken, „De tijd is nabij," zegt hij ergens, „dat zich een nieuw systeem van bouwkundige wetten ontwikkelen zal, aangepast aan de metalen constructie."

Dit is wel een zeer mooie eigenschap van Ruskin, dat zijn haat van een richting, van een denkwijze, van een stelsel hem zelden verhindert op zijn oordeel terug te komen, en voorwaardelijk te aprecieeren waar hij eerst verfoeide. Zijn groote analytische gaven beheerschten dikwijls zijn idée, en daardoor is Ruskin veel minder autoritair en eenzijdig dan men oppervlakkig meenen zoude. En dat ondergeschikt maken van zijn persoon aan de idée, die vaste overtuiging die gegroeid is uit het bewustzijn van de eenheid aller dingen, maakt dat zijn analyses nooit dor of verkillend zijn. Het altijd door onderzoeken van zich zelf, schuurt de stijlheid van zijn beweringen af, en maakt zijn werk nooit tot tendenzkunst; het is oor-

zaak dat zijn woorden, na jaren, nog even levend, even raak zijn, als toen hij ze veertig of vijftig jaar geleden neerschreef.

De studies voor dit boek maakte hij grootendeels op zijn huwelijksreis. Het vele zitten in de kille Engelsche kerken, zegt Ruskin, maakte hem ziek zoodat hij gedwongen was de verdere studie van deze kerken op te geven, waardoor dit boek niet zoo compleet werd als hij wel gewild had.

Ruskin's huwelijk was één groote ontgoocheling.

Men noemde hem vrij van alle zelfzucht. Maar evenmin laat hij zich beheerschen door een gemakkelijke goedheid. Elk zijner daden is beredeneerd, behalve wanneer het de gehoorzaamheid aan zijn ouders betreft, dan geeft hij alle redeneeren op, en volgt zonder omzien. Zoodanig was ook zijn huwelijk. Zonder protest trouwde hij de keus zijner ouders, en ook het meisje trouwde de keus harer ouders, die gelukkig waren haar een rijk man te kunnen geven.

Dit huwelijk was niet een onverwacht feit. Het was het complementeeren van zijn opvoeding, en tegelijk een einde maken aan de voorkeur, aan de affecties welke Ruskin zelf gekoesterd had. Een er van was een jongensliefde, hoewel hij te vroeg rijp was dan dat men bij hem zuiver van jongensliefde zou kunnen spreken. Hij was zeventien; zij, een Spaansche, de dochter van zijns vaders compagnon, veertien. Zijn moeder was ontzet over het denkbeeld van een katholieke schoondochter, en het meisje.... lachte hem uit om zijn onhandigheid, om zijn gebrek aan manieren. Later, even vóór zijn huwelijk, werd zijn verbeelding getroffen door een kleindochter van Walter Scott, maar hiertegen had zijn vader bezwaar en hij was een te gehoorzame zoon om, tegen zijn vaders wil, de zijne door te drijven. „Was het niet om haar eigenschappen," zegt Collingwood naïef, „zoo zou

hij toch van haar gehouden hebben omdat zij de kleindochter was van een man dien hij zoozeer vereerde." Als dat waar is, moet men blij wezen voor die Miss Lockhart dat de zaak zoo geloopen is. In ieder geval, in het begin van het jaar 1848 trouwde hij de andere, en hoewel Collingwood alweer zegt, dat hij aan zijn ouders alles beloofde voor *so fair a prize*, schrijft Ruskin een paar dagen na zijn huwelijk aan zijn trouwe vriendin, miss Mitford:

„I begin to feel that all the work I have been doing, and all the loves I have been cherishing, are ineffective and frivolous, — that these are not times for watching clouds or dreaming over quiet waters; that more serious work is to be done; and that the time for endurance has come rather than for meditation, and for hope rather than for happiness. Happy those whose hope, without this severe and tearful rending away of all the props and stability of earthly enjoyments, has been fixed „where the wicked cease from troubling." Mine was not; it was based on „those pillars of the earth" which are „astonished at His reproof." I have however passed this week very happily here. We have a good clergyman, mr. Myers; and I am recovering trust and tranquillity. I had been wiser to have come to your English pastures and flowering meadows, rather than to these moorlands, for they make me feel too painfully the splendour, not to be in any wise resembled or replaced, of those mighty scenes which I can reach no more — at least for a time. I am thinking, however, of a tour among our English Abbeys."

De koude zijner kinderjaren, het plichtmatige van zijn leven, de ombrageuse figuur der moeder, het actie-volle dat hem verhinderde ooit door een oogenblikkelijke emotie geïmpressioneerd te worden, juist wijl dat onophoudelijke werken, die nooit verslapte

actie, hem geen rust gaven om het positieve oogenblik te genieten, de idée die hem overheerschte zoodanig dat hij zijn daden ondergeschikt kon maken aan den wil zijner ouders, levend voor de idée.... maakten hem weinig geschikt voor het maatschappelijke leven.

Een gehoorzame zoon. Vrouwen wantrouwen dikwijls instinctief te gehoorzame zonen.

Een onzelfzuchtig man, dat wil zeggen hier, iemand die veel toegeeft, als zijn idée maar intact blijft, een idealist, die zijn ideeën boven alles stelt en volgt „quand même", en toegeeft aan het eene, om het ander te kunnen behouden; onzelfzuchtig, dat wil zeggen, iemand die zich zelf niet genoeg bewust is van zijn wenschen, die wenscht zonder begeeren, zonder alles omver te stooten voor zich zelf.

Een bloeiende, levenslustige vrouw. En een man die alles voor haar over had, die „ridderlijk" was voor haar, en haar verwennen wilde wel, — maar niets van zijn gedachtenleven, niets van zijn werken kon opgeven.

Daarboven zijn moeder....

Collingwood vertelt hoe zij allen na de voltooiing der *Seven Lamps* op reis gingen. „The new Mrs. John replacing Cousin Mary." (Een nichtje van Mrs. Ruskin die daar altijd aan huis geweest was.)

Geen enkelen smaak hadden zij gemeen, en hoewel hij behoefte aan vriendschap had zijn geheele leven, en gastvrij was, kon hij zijn vrouw niet de mondaine genoegens aanbieden, waaraan zij behoefte had.

En de menschen díe meenden in hem een der meest bevoorrechte stervelingen te zien, iemand die alle uiterlijke omstandigheden voor had, die door zijn pleidooi voor Turner zijn naam gevestigd had, wiens pleidooi voor de Primitieven een omkeer in den smaak gebracht had, zoowel als in de Museums, —

iemand, die door zijns vaders fortuin vrij was om alles te doen waar zijn zinnen op gericht waren, en zijn fantaisiën kon volgen, die daarenboven een mooie jonge vrouw had .... die menschen stonden verbaasd.

Laster ontbrak niet; en de zelfbeheersching waarmede hij, om den vriend en kunstenaar te verschoonen, zich onthield van elke verdediging, verbitterden zijn leven, en het duurde lang eer hij zich zelf terug vond.

Ruskin uit herhaaldelijk de klacht over zijn eenzaamheid, over zijn verlangen naar liefde, zijn behoefte aan een stil geluk, zijn heimwee naar sympathie. Maar de treurige opvoeding, de systematische onderdrukking van elke natuurlijke opwelling, maakte hem onmachtig tot de overgave van zijn geheele persoon.

Deze eigenschap openbaart zich overal. Zelfs in de bewondering voor Turner, of voor een kathedraal, of voor een landschap, overal verhindert zijn actief analyzeeren, zijn ontledende bewondering hem om passief te ontvangen de bekoring der goudene luchten, of te ondergaan de mysterieuse macht van de kathedraal, of sprakeloos de glorie van het trillende licht, dat beeft over het zonnige land, te aanschouwen.

STONES OF VENICE.

Ik weet geen bladzijde waarin Ruskin zoozeer aan de grandeur van Israëls profeten nabijkomt, waarin het woord zoo nobel verklankt is, en de toon zoo gedragen is als den aanhef zijner „*Stones of Venice.*" Vrij van alle sentimentaliteit, zonder eenig zedelijk doeleinde, zonder betoogen plaatst hij twee van 's werelds wondersteden op een voetstuk, metend — als een andere Ezechiël — hare grootheid om daaraan de diepte van haren val te kunnen peilen.

De volzinnen, dikwijls te breed opgezet, te wijd uitgedijd, zijn hier gesynthetiseerd in een in graniet gehouwen grafschrift, waarin nog de emotie natrilt. Onvertaald volge hier de aanhef:

— „Since the first dominion of men was asserted over the ocean, three thrones, of mark beyond all others, have been set upon its sands: the thrones of Tyre, Venice, and England. Of the First of these great powers only the memory remains; of the Se-

cond , the ruin; the Third, which inherits their greatness, if it forgets their example, may be led through prouder eminence to less pitied destruction.

„The exaltation, the sin, and the punishment of Tyre have been recorded for us in perhaps the most touching words ever uttered bij the Prophets of Israel against the cities of the stranger. But we read them as a lovely song; and close our ears to the sternness of their warning: for the very depth of the Fall of Tyre has blinded us to its reality, and we forget, as we watch the bleaching of the rocks between de sunshine and the sea, that they were once as in Eden, the garden of God."

„Her successor, like her in perfection of beauty, though less in endurance of dominion, is still left for our beholding in the final period of her decline: a ghost upon the sands of the sea, so weak — so quiet, — so bereft of all but her loveliness, that we might well doubt, as we watched her faint reflection in the mirage of the lagoon, which was the City, and which the Shadow."

Weemoediger de klank dan:

— „I would endeavour to trace the lines of this image before it be for ever lost, and to record, as far as I may, the warning which seems to me to be uttered by every one of the fastgaining waves, that beat, like passing bells, against the *Stones of Venice*."

De Geschiedenis van de steenen van Venetië, de omtrekken van haar paleizen, van haar kerken, dat is de weerklank van de gedachten en daden van een volk, — Ruskin ontvouwt ze voor onzen geest, zoodanig dat wij uit de positieve analyse harer monumenten de politieke geschiedenis van Venetië zien opdagen. De psychologische geschiedenis van haar opkomst bleef bewaard in de Byzantijnsche San Marco; die

van haar bloei in het Doge-Paleis; en haar val viel samen met de Renaissance.

Het eerste hoofdstuk: „The quarry" geeft in enkele bladzijden de historie van haar roem als van haar val; zij geeft den laatste te zien in het karakter van den tyran die, de beginselen van haar roemrijk bestaan negeerend, een voorbereider van haren val werd. Hij geeft het te zien in de vroomheid harer schilders: in Gentile Bellini.

Hij doet het voelen in de architectuur. in het feit dat het voornaamste Gothische bouwwerk niet is een Kathedraal maar een Paleis.

Een stuk Tragiek, deze geschiedenis van Venetië, de opkomst, de bloei en de ondergang van een volk, en meer nog; want men kon dit hoofdstuk als een grafzang op het einde van een tijdvak aanmerken, waarin in het grootste deel van Westelijk Europa, wat vroeger of wat later, het evenwicht van het maatschappelijk leven verstoord werd.

Het is, zegt Ruskin, de geschiedenis van een volk hoogelijk in harmonie met zichzelf, afstammelingen van het Romeinsche ras, lange jaren in tucht gehouden door tegenspoed, en door zijn stelling gedwongen hetzij edel te leven, hetzij onder te gaan: — duizend jaar vochten zij om hun leven; een andere driehonderd jaar tartten zij den dood: hun strijd werd beloond, en hun roepen verhoord.

„Door Venetië's gansche geschiedenis waren de overwinningen en, in vele momenten daarvan, haar veiligheid gekocht door persoonlijken heldenmoed; en de man die zich verhief of haar redde was meesttijds haar koning, bijwijlen een edele, soms een burger. Dit kwam er voor hem niet opaan, noch voor haar. De wezenlijke vraag was niet zoozeer welke hunne namen waren, en welke macht hun toevertrouwd was, als hoe zij waren opgevoed, hoe zij

geleerd hadden zich zelf meester te wezen en van hun land de dienaren; tegenspoed duldend maar nimmer oneer; en wat wel de reden was van het verschil tusschen den tijd, toen zij redders kon vinden onder hen, die zij in den kerker geworpen had en dien, toen de stemmen harer eigen kinderen haar bevalen een verdrag met de Dood te teekenen."

Ruskin vraagt den lezer aandacht te schenken aan dit punt; want van deze moreele en staatkundige geschiedenis van Venetië is de kunst een afspiegeling; en de politieke val van Venetië — hij stelt die feitelijk op 1418 — viel samen met die van haar intiemen en individueele godsdienst. Het merkwaardigste verschijnsel in de geschiedenis van Venetië is de kracht van het persoonlijk godsdienstig leven en daartegenover het dood zijn van allen godsdienst in het openbare leven.

„Te midden van het enthousiasme, de ridderlijkheid of de dweepzucht der andere staten van Europa, staat Venetië, van het begin tot het einde als een masker, ondoordringbaar koud, haar daadkracht eerst gewekt door het aangeraakt worden eener geheime veer. Deze springveer was haar commercieel belang, — dit de eenige beweegkracht van al haar belangrijke staatkundige handelingen, of van het verdragen van nationale vijandelijkheden. Beleedigingen aan haar eer kon zij vergeven, maar nimmer naijver op haar handel; de roem harer veroveringen berekende zij bij hun geldswaarde, en hun recht schatte zij naar eigen gemak.

„De eenige stad van Europa, — typeert hij verder — die ik ken, waarvan de kathedraal niet de meest sprekende trek was, want de hoofdkerk van Venetië was de kapel verbonden aan het paleis van haar vorst."

Nadat hij haar staatkundige geschiedenis heeft afgeleid uit haar zedelijk gehalte, komt hij tot dezelfde

conclusie uit de getuigenis van haar schilders: „Bellini, geb. 1423, die met zijn broeder Gentile de lijn der religieuse schilders van Venetië sluit en Titiaan (1480) in wiens werk geen zweem van het religieuse aanwezig is. En dat verschil was minder omdat Bellini een godsdienstig man was en Titiaan niet, maar omdat beide de opvoeding van den tijd ontvingen en Bellini opgevoed was in geloof en Titiaan in formalisme. Tusschen de jaren van beider geboorte, was het levende geloof van Venetië dood gegaan. De personificeering van het Geloof door Titiaan in een triviaal vrouwenportret naar een zijner minst bevallige vrouwelijke modellen, bewijst, dat het Geloof zinnelijk geworden was. Het oog wordt het eerst getroffen door het licht op de wapenrusting van den Doge. Het hart van Venetië leefde in haar oorlogen, niet in haar eeredienst.

Nu gaat Ruskin over tot de analyse harer bouwkunst, de eerste invloeden van Griekenland, van Rome en Egypte en daarop van de stroomingen van de Arabieren en de Lombarden.

„De Lombarden gaven kracht en vastheid aan het ontzenuwde lichaam en den verwijfden geest van het Christendom; de Arabieren waren een oordeel over de afgoderij en verkondigden de geestelijke aanbidding. De Lombard bedekte elke kerk die hij bouwde met de gebeeldhouwde voorstellingen van lichaamsoefeningen: jagen en oorlogvoeren. De Arabier verbande uit zijn tempels alle voorstellingen van levende schepselen en verkondigde van zijn minarets: „Er is geen God dan God." Tegenovergesteld in karakter en zending, gelijk in grootheid en energie, vielen zij van het Noorden en Zuiden, ijs-stroom en lavavloed, samen op het wrak van het Romeinsche rijk; en het wezenlijke middelpunt van hun strijd, het punt waar beide botsten, het doode water der

tegenovergestelde maalstroomen, bezwangerd met daarin verzeilde brokstukken van het Romeinsche wrak, is *Venetië*.

„Het Doge-paleis bevat de drie elementen in precies gelijke hoeveelheden, het Romeinsch, Lombardisch, en Arabisch. Het is het centrale bouwwerk der wereld. De ijs-golf der Lombarden, en de daarop volgende der Noormannen, liet waar hij kwam de brokstukken achter, maar zonder kennelijken invloed te hebben uitgeoefend op de Zuidelijke naties verder dan den kring zijner eigen tegenwoordigheid. Maar de lava-stroom der Arabieren verwarmde, zelfs nadat hij had opgehouden te vloeien, de geheele Noordsche lucht; en de geschiedenis der Gothische architectuur is de geschiedenis van de verfijning en van de vergeestelijking van Noordsch werk onder zijnen invloed."

„Het verval dezer bouwkunst, ondergegaan in de uitbundigheid van ornament, viel samen met de ontaarding van het catholicisme in bijgeloof en slechte zeden. Deze toestand bracht de hervorming d. i. de zuivermaking van den godsdienst in Duitschland en Engeland; en het Rationalisme of den ondergang van godsdienst in Frankrijk en Italië. De Rationalist behield de kunsten en wierp den godsdienst terzijde.

„Deze rationalistische kunst noemt men gewoonlijk de Renaissance."

Scherper nog trekt Ruskin deze tegenstelling in twee grafmonumenten: die van den Doge Tomaso Mocenegi, na wiens dood het verval van Venetië zichtbaar was.

„Het graf van dezen Doge is door een Florentijner gemaakt; maar het is van hetzelfde algemeene karakter en voeling als alle Venetiaansche graftomben uit dit tijdperk en het is een der laatste die dit behield. Het klassieke beginsel is duidelijk in zijn détails te zien, maar het sentiment van het geheel is onaangetast. Het is even als de fraaie graf-tomben

van Venetië en Verona een sarcophaag met een liggend figuur en dit figuur is een getrouw, maar liefdevol portret van den doge, zooals hij dood lag, doorgevoerd zoover als mogelijk is, zonder pijnlijk te worden. Hij draagt zijn hertogelijke kleed en muts, — het hoofd is lichtelijk zijwaarts gelegd op de peluw, — de handen eenvoudig gekruist zooals zij plegen. Het gelaat is bloedeloos, de trekken groot, maar zoo zuiver en verheven gebeiteld, dat het gelaat zelfs bij zijn leven als in marmer gehouwen moet geschenen hebben. Uitgeteerd door denken, dood, de aderen aan de slapen vertakt en bovenop liggend, de huid in scherpe vouwen saamgetrokken; het voorhoofd hoog gewelfd en de oogappel superbe, de gebogen lijn der lippen aan de zijden even beschaduwd door den kleinen knevel, de baard kort, dubbel en scherp gepunt; alles is edel en rustig; en, even sterk als het licht, teekent de witte stof de scherpe hoeken van wang en voorhoofd. — Dit is in 1424 gebeeldhouwd. —

„In het koor der zelfde kerk, St. Giovanni en Paolo, is een andere graftombe, die van den doge Andrea Vendramin. Deze doge stierf in 1478, na een regeering van twee der noodlottigste jaren in de annalen van Venetië. Hij stierf aan de pest, die de verwoesting der Turken gebracht had tot aan de oevers der Lagunen. Hij stierf, Venetië achterlatend, onteerd op zee en land, met den rook van de vijandelijke verwoesting oprijzend in het blauwe verschiet van Friuli; en hem was de kostbaarste tombe gewijd ooit aan haar monarchen toebedeeld....

„De groote onhandigheid en het gemis aan gevoel trof mij het eerst in het keeren der hand naar den toeschouwer, want zij is afgekeerd van het midden van het lichaam. Om de schoonheid, waarmee zij gebeiteld is te toonen, zijn de aderen op de hand van Mocenigo, strak en stijf in haar scharnieren, mooi

geteekend; de beeldhouwer begreep, dat de teerheid der aderen tegelijk en waardigheid en ouderdom en adel uitdrukt. De hand van Vendramin is veel uitvoeriger gebeiteld, maar haar onhandige en plompe contour doet ons dadelijk voelen, dat al die arbeid weggegooid is; en dat mag ook wel, want hij is alleen gebruikt om jichtige rimpels op de gewrichten te beitelen. Zoo was de ééne hand, ik zag om naar haar kameraad. Eerst dacht ik, dat deze er afgebroken was, maar toen ik de stof wegveegde, zag ik dat deze ongelukkige beeldtenis slechts *een* hand bezat en aan den binnenkant een blok was. Het gelaat, zwaar en onaangenaam in zijn trekken, is monsterlijk geworden door zijn half gebeeldhouwd zijn. De eene zijde van het voorhoofd is uitvoerig gerimpeld, de andere is glad gelaten; een kant van de muts is geciseleerd; een wang alleen is geacheveerd, en de andere ruw gehouwen — en verwrongen daarbij; en eindelijk, het hermelijnen kleed, dat aan den eenen kant in het overdreven nagebootst is, in elke vlok van haar en fond van haar, is aan de andere alleen in vlakken aangeduid: voor het geheele werk is verondersteld dat het slechts van beneden en van ééne zijde gezien zoude worden.

„Nu is het waar dat het nagenoeg door ieder op deze wijze gezien wordt en ik zie er geen kwaad in — ik zou integendeel prijzen — indien de beeldhouwer de behandeling van zijn onderwerp naar de plaats geregeld had; zoo die behandeling niet, ten eerste, oneerlijkheid in gehouden had, gevend alleen het halve gezicht, een gedrochtelijk masker, waar wij het wezenlijke portret van den doode vroegen; en, ten tweede, zulk een algeheele koude van voelen, als alleen bestaanbaar is met een diepen verstandelijken en zedelijken val. Wie, met een hart in de borst, kon zijn hand tot staan gebracht hebben als hij de zwakke lijnen teekende

van het aangezicht van den ouden man, — onmajestueus eens, maar ten laatste geheiligd door de plechtigheid van den dood, — kon zijn hand tot staan gebracht hebben, als hij aan de ronding van het grijze voorhoofd kwam, en de laatste aderen uitmat à zooveel de zecchin?

„Ik geloof niet, dat de lezer, zoo hij gevoel heeft, verwachten zal, dat er veel talent aan het overige van dit werk besteed is door den beeldhouwer van deze lage en zinledige leugen. Het geheele monument is een vervelende opeenhooping van die soort van ornamenteel praalvertoon welke, zoo zij met een pen gedaan is, schoonschrijf-kunst genoemd wordt, en met een beitel, beitelmanskunst heeten moest; het onderwerp daarvan zijn in hoofdzaak dik gelede jongens, paradeerend op dolfijnen, dolfijnen, die niet in staat zijn om te zwemmen en door de zee getrokken worden aan uitgetrokken zakdoeken.

„Maar nu, lezer, komt de eigenlijke hoofdzaak. Dit leugenachtige monument van een onteerden Doge, dit toppunt van trots der Venetiaansche Renaissance, is, zoo ook in niets anders, ten minste waar in zijn getuigenis van het karakter van zijn beeldhouwer. *Deze werd*, *in* 1487, *wegens vervalsching uit Venetië verbannen.*"

In dat eerste hoofdstuk: *The Quarrie*, geeft Ruskin de synthese zijner uitvoerige onderzoekingen in de *Stones of Venice.* En de verdere deelen door doet hij ons de analyze bijwonen, zoodanig dat we onwillekeurig meewerken. Onze belangstelling is gewekt door het resultaat dat hij ons eerst te zien gaf; geen oogenblik vermoeit het ons de analyze te volgen, omdat wij den draad vasthouden en actief mee kunnen doen.

Er is nog iets anders; wij durven meedoen omdat hij ons leert ons gevoel te raadplegen of liever ons

door ons gevoel te laten leiden. Hij kent geen critiek zonder dat. Van letters, noch namen, noch systemen weet hij. Zijn gevoel volgend komt hij tot verwonderlijk scherpe ontdekkingen, en dikwijls zijn de historiefeiten de proef op de som. Wanneer men de vergelijking der hierboven aangehaalde beschrijvingen van de twee monumenten der doges leest en ziet hoe Ruskin constateert, dat de beeldhouwer van het tweede, wegens vervalsching verbannen is, dan voelen wij de blijdschap welke Ruskin bij het vinden van dit feit ondervonden moet hebben.

Bij hem is het een eeuwige wisselwerking van de kunst welke de geschiedenis der stad vastzet; van den godsdienst in nauw verband met beide, en van den val van Venetie samentreffend met het verval van deze twee. Men waant een bouwkundig betoog voor zich te hebben, en men ziet de historie van een volk; men verdiept zich in beide en de geschiedenis van Westelijk Europa vertoont zich aan onzen geest. Het verschil der Noordelijke en Latijnsche rassen doet hij ons zien in de energie van het Noorden, de energie die opwaarts streeft, de hooge boomgroepen der Germanen, de pijnboomen, aan welker eindelooze pinnakels men zoodanig gewend is, dat de herhaling van dergelijke vormen het oog niet spoedig beleedigt, maar waardoor het evenmin terstond getroffen wordt door den eenvoud der vlakke en massale omtrekken der zuidelijke bouwkunst. De zuidelijke bouwtrant, dat is de langueur uitgedrukt in liggende lijnen, dat is het passieve nederliggen op een zonnigen heuvel, waar de noordelijke tegen een sneeuwstorm moet opwerken.

Het eerste deel geeft ons, in de staatkundige geschiedenis van Venetië, den omtrek van alle bouwkunsten.

Het tweede deel opent met de beschrijving van het aspect van het tegenwoordig Venetië en, daarmee

verbonden, van de stroomingen en grondgesteldheden welke hare wording bepaalden, en geeft ons de uitgebreide analyse der Byzantijnsche en Gothische bouworden. Klinkt zijn stem in de *Quarrie*, als die eens rechters, die de geschiedenis van dit volk in de weegschaal woog en richtte, zoo geeft hij in dit tweede deel den weemoed van het vergane te aanschouwen in den aanblik van het Venetië dezer eeuw — ontroerd bij het aanschouwen van haar ruïne. Deze beschrijving doet denken aan het Venetië van Turner, even magisch laat hij haar uit de zee oprijzen. Hij vergelijkt haar verval bij een uitgemergeld menschelijk lichaam, welks krankte haar oorzaak in het hart vindt, maar die zich uitwendig het eerst aan de uiteinden openbaart. „In het middelpunt der stad vindt men nog enkele resten van leven, en met de oogen vergeefelijk te sluiten voor die verschijnselen van verval, die zich ook daar openbaren, kan de vreemdeling nog een oogenblik er in slagen zich het aspect van het vroegere Venetië voor te stellen. Maar deze polsslag bezit geen voldoende kracht om door te dringen in de voorsteden en buitengedeelten der stad; de koude van den dood heeft haar onherroepelijk aangegrepen, en die aanraking van doodelijke krankte wordt dagelijks te boek gesteld door de wassende breedte van haar gordel van ruïnes.

In de *Seven Lamps of Architecture* geeft Ruskin eenige redenen op waarom kerken rijk versierd behooren te wezen: zij zijn de eenige plaatsen waar aan de begeerte om God een deel der kostelijke dingen te offeren behoorlijk voldaan kan worden. Maar de vraag of de kerk, omdat het een kerk is, versiering noodig heeft, of dat zij geschikt voor haar bestemming zou wezen zoo zij deze niet bezat, beantwoordt hij op een verrassende wijze in het hoofd-

stuk, aan de kerk van St. Marcus gewijd, in het tweede deel der *Stones of Venice.*

„Het voornaamste bezwaar in het beslissen dezer vraag is, dat zij ons altijd in een bedriegelijken vorm gedaan is. Men vraagt ons, of wij vragen ons zelf, of de gewaarwording, die wij nu gevoelen, zoo wij ons van ons modern woonhuis door een pas gebouwde straat in een dertiende eeuwsche kathedraal begeven, geëigend of begeerlijk is als voorbereiding voor den openbaren eeredienst. Maar wij vragen nooit of op die gewaarwording wel gerekend was door de bouwmeesters van de kathedraal. Nu wil ik niet zeggen dat het contrast van de oude met de nieuwe gebouwen en de vreemdheid waarmede de vroegere bouwkunstige vormen onze oogen treffen, in onze dagen ongunstig zijn, maar ik zeg dat op hun effect, hoe het ook zij, door de bouwmeesters volstrekt niet gerekend was. Hij trachtte zijn werk mooi te maken, maar verwachtte nooit dat het vreemd zoude lijken. En wij stellen ons zelf buiten staat om eerlijk over haar bedoeling te oordeelen, zoo wij vergeten dat, toen de kathedraal gebouwd werd, zij uit het midden van andere even verbeeldingsrijke en schoone bouwwerken oprees, dat ieder woonhuis in de middeleeuwen rijk was aan hetzelfde ornament en gekenmerkt door dezelfde groteske versieringen die, of de portalen met ribben overkruizen, of de dakgoten van de kathedraal dierlijk leven gaven; datgene wat wij nu met twijfel en verbazing, zoowel als met verrukking beschouwen, was in dien tijd de natuurlijke voortzetting in het voornaamste gebouw der stad, van een stijl welke door alle straten en stegen, aan ieders oog gemeenzaam was; en dat de architect dikwijls niet meer aan het te voorschijn roepen van een, in het bizonder, devotie-vollen indruk door de rijkste kleur en het meest bewerkelijke snijwerk dacht, dan de

bouwmeester van een modern preek-lokaal door zijn wit-gekalkte muren en vierkante venster-gaten.

„Laat de lezer dit feit goed onthouden, en dan de belangwekkende consequenties ten einde volgen. In onze dagen kennen wij een soort van gewijdheid toe aan spitsboog en kruisgewelven omdat, terwijl wij gewoon zijn uit vierkante ramen te kijken en onder vlakke zolderingen te wonen, ons oog de schoone vormen in de ruïnes onzer abdijen ontmoet; maar toen deze abdijen gebouwd werden, werd de spitsboog-boven elke winkeldeur, zoowel als voor die van het klooster gebruikt, en de feudale baron en de vrij-buiter hielden festijnen onder dezelfde gewelfde zolderingen als waaronder de monnik zong, niet omdat het gewelf in 't bizonder geëigend was voor zwelgpartij of psalm, maar omdat dit toen de vorm was waarin een sterke zoldering het gemakkelijkst gebouwd werd. De sierlijke architectuur van onze steden hebben wij vernield, wij hebben er een, geheel zonder schoonheid of zin, voor in de plaats gesteld; en dan redeneeren wij over het zonderling effect dat de brokstukken, die gelukkig nog in onze kerken overbleven, op onzen geest maken, alsof deze kerken altijd bestemd waren om door hun vreemdsoortigheid op te vallen tusschen de hen omringende gebouwen, alsof de Gothische architectuur altijd geweest is wat zij nu is: een religieuse taal, evenals het monniken-latijn. De meeste lezers weten, zoo zij hun kennis wilden wakker schudden, dat dit niet het geval is; maar zonder zich de moeite te getroosten om deze zaken te overwegen, laten zij zich dommelig drijven op den indruk dat de Gothiek een eigenaardig kerkelijke stijl is, en bijwijlen zelfs, dat rijkdom in kerk-ornament een voorwaarde is tot bevordering van den Katholieken godsdienst. Zeker, het is in de moderne tijden zoo geworden; want daar er in onze hedendaagsche archi-

tectuur geen schoonheid is, en wel veel in de overblijfselen van de vroegere, die bijna uitsluitend kerkelijk zijn, zoo hebben de *High Church* en de *Katholieke* partijen niet geaarzeld beslag te leggen op deze natuurlijke neigingen, die, behalve uit deze bron, van alle voedsel beroofd waren; en gretig hebben zij de theorie verspreid, dat, wijl al de goede architectuur die ons bleef de uitdrukking is van *High Church* of *Katholieke* leerstellingen, daarom alle goede bouwkunst eeuwig zoo geweest is en zoo moet blijven, — een ongerijmdheid waarvan naar ik hoop, hoewel hier en daar een buiten-dominé dit onschuldiglijk gelooven mag, het gezond verstand der natie zich zal bevrijden.

„Er is niet veel onderzoek in den geest van het verleden noodig om datgene vast te stellen, wat ik vooral zoude wenschen duidelijk en krachtig te verdedigen: dat waar ooit de christelijke kerkarchitectuur goed was, en mooi, zij dit grootendeels geworden is uit de vervolmaakte ontwikkeling van de architectuur van het gewone woonhuis van dat tijdperk; dat, toen de spitsboog in de straten ingevoerd werd, zij ook in de kerk gebruikt werd; toen de rondboog in de straten ingevoerd werd, zoo ook in de kerk; toen de pinnakel boven het zoldervenster geplaatst werd, toen eveneens op den klokketoren; toen de vlakke zoldering voor het woonvertrek gebruikt werd, toen dan ook voor het schip der kerk. Er is geen heiligheid in rondbogen, noch in spitsbogen; geen in pinnakels, noch in schraagpijlers; geen in zuilen, noch in traceeringen. Kerken waren grooter dan de meeste andere gebouwen, omdat zij meer menschen bevatten moesten; zij waren rijker versierd dan de meeste andere gebouwen, omdat zij meer beveiligd voor geweld waren, en de gepaste plaatsen van aanbiddende offering; maar zij werden

nooit in een of ander afzonderlijken mystieken en religieusen stijl gebouwd; zij werden gebouwd op de wijze aan ieder in dien tijd gemeenzaam. De traceeringen van den flamboyant stijl, die de façade van de Kathedraal van Rouaan versieren, vonden eens hun gelijke in elk venster van elk huis op de markt; de beeldhouwwerken die de voorportalen van de San Marco versieren, vonden hun weerga in de muren van elk paleis op het Canale Grande, en het eenige verschil tusschen kerk en woonhuis was dat er een symbolische zin was in de verdeeling van de onderdeelen aan alle gebouwen die voor den godsdienst bedoeld waren, en dat het schilderwerk of beeldhouwwerk in het eene geval minder vaak profaan was dan het andere. Een strenger onderscheid valt er niet te trekken: want de profane geschiedenis werd onophoudelijk in de kerk-architectuur binnengeleid; even zoo goed als de gewijde geschiedenis of wat daarop zinspeelde gewoonlijk de helft der versiering vormde van het woonhuis. En hoewel — zegt Ruskin verderop — niet ieder huis in de middeleeuwen rijk versierd of mooi was, zoo had toch elk de trekken gemeen, die hoewel dikwijls van eenvoudiger materiaal, toch uit één geest waren. En onze oogen, onontwikkeld gelaten door het leelijke, worden door de grilligheid der Gothiek òf getroffen, òf hechten er een beteekenis aan die onwaar is."

Deze gevolgtrekking treft door haar juistheid. Geen spitsbogen, noch kruisgewelven, noch traceeringen geven heiligheid; en niet het zich verwonderen over de vreemde schoonheid eener kerk is het bewijs van een Gothischen geest, het is eer een bewijs hoe dood de godsdienst is dat wij die zoo onderscheiden van onzen gemeenzamen huizenbouw willen hebben. De eenvoudige roomsche dorpskerkjes, met rieten dak gedekt, even als de armelijke woningen daar omheen,

maar waar zich op den kerkhofsmuur het kruisbeeld verheft hooger dan het kerkje, wekt vromer aandoeningen, dan die kolossale nieuwe kerken, zooals wij ze in Limburg zien staan, als trotsche vreemdelingen hoog boven de kleine huisjes en hutten uitstekende, zonder verband hun grootheid met de kleinheid en armoede der huizen, verstorend de evenmaat, en te armer makende het dorpje.

Maar men moet de détails van dit boek zelf lezen; ze te lezen is genot; telkens wekken zij ons slapend bewustzijn wij worden gedwongen den blik te richten op het verleden dat een openbaring voor ons is. Met Ruskin behoeven wij ons gevoel niet als een gevaarlijken stuurman op zijde te zetten; neen bij hem zijn gevoel en gezond verstand de voorwaarden voor waarlijker kennis.

Maar zijn hoofdstuk over het wezen der Gothiek is zóó verrassend, overtuigt ons zoodanig, dat ik de verzoeking niet weerstaan kan, eenige bladzijden uit het begin te geven; het is zoo eenvoudig, dat ieder de diepe waarheid daarin kan voelen; het leert ons niet een bouwstijl, maar openbaart ons de voorwaarden van een menschwaardig leven:

„Ik zal trachten den lezer van dit hoofdstuk een uitgebreid en tegelijk duidelijk begrensd denkbeeld te geven van het wezen der architectuur, die de Gothische geheeten is, niet alleen van die van Venetië, maar ook van die der geheele wereld; want het nagaan in hoever de Venetiaansche architectuur het universeele of volmaakte type der Gothiek nabij komt en in hoever zij òf daarin te kort schoot, òf vreemde en onafhankelijke vormen aannam, — zal een der belangrijkste gedeelten van ons volgend onderzoek uitmaken.

„De voornaamste moeilijkheid hiervan, komt voort uit het feit, dat ieder bouwwerk uit het Gothische

tijdperk in een of ander opzicht belangrijk van een ander verschilt, en vele wezenstrekken vertoonen, die volstrekt niet als Gothiek aangemerkt zouden worden, zoo men ze in andere gebouwen aantrof; zoodat alles waar wij rekening mee hebben te houden niet veel meer is, als ik het zoo mag zeggen, dan een grootere of kleinere graad van *Gothischheid* in ieder gebouw dat wij onderzoeken. En het is van deze Gothischheid, dat ik het karakter, al naar dat men het meer of minder in een gebouw aantreft, wil verklaren: en terwijl ik dit doe ondervind ik dezelfde soort van bezwaren welke hij ontmoeten zou die het, bijvoorbeeld, zoude willen ondernemen het wezen der Roodheid te verklaren zonder wezenlijk rood voorwerp om op te wijzen, maar slechts over oranje en purperen voorwerpen beschikken kon. Veronderstel dat hij slechts een takje heide of een verdord eikenblad had, hij kon zeggen de kleur welke met geel gemengd is in dit eikenblad, en met blauw in deze heide, zou rood wezen zoo gij ze afzonderlijk zoudt hebben. Maar het zou toch zeer moeilijk wezen om deze abstractie volkomen duidelijk te maken: en zoo is het nog veel moeilijker om de abstractie van het Gothische karakter verstaanbaar te maken, omdat haar wezen gevormd is uit een mengeling van denkbeelden en alleen levensvatbaarheid bezit als deze vereenigd zijn. Dat wil zeggen: spitsbogen maken geen Gothiek, en evenmin gewelfde zolderingen, noch luchtbogen, noch groteske beeldhouwwerken; maar alle of sommige van deze dingen, en vele andere met hen indien zij zoodanig te samen komen dat zij levensvatbaarheid bezitten.

Ik zal dus in de voorgestelde omschrijving alleen het denkbeeld trachten te ontleden, dat zeker reeds in den geest des lezers aanwezig is. Wij hebben allen een zekere voorstelling, de meesten van ons een zeer bepaalde, van de beteekenis van het woord Gothiek;

doch ik weet, dat velen deze voorstelling hebben, zonder in staat te zijn daarvan een verklaring te geven: dat wil zeggen: in het algemeen begrijpen zij dat *Westminster Abbey* Gothiek is en *St. Pauls* niet, dat de *Straatsburger dom* Gothisch is en *St. Pieter* niet, en niettegenstaande dit hebben zij toch geen heldere voorstelling van wat het is, dat zij herkennen in de eene, en missen in de andere; zoodat zij niet in staat zouden wezen te oordeelen in hoeverre het werk in den Westminster of den Straatburgerdom goed en zuiver is in zijn soort, laat staan nog om te bepalen hoeveel zuiver Gothische elementen er in niet geclassificeerde gebouwen als St. James-palace of Windsor-castle aanwezig zijn en hoeveel daaraan ontbreekt. Ik geloof dat dit een prettig en leerrijk onderwerp is; en dat, bij het naspeuren van dit grijze, sombere beeld van de Gothiek, dat wij in ons omdragen, iets meer dan gewoon belangwekkends gevonden zal worden in het onderkennen van de gemeenschap die er is tusschen haar en onze Noordsche harten. En zoo ik in een of ander deel van dit onderzoek, met enkele van te voren gevormde opvattingen der lezers in botsing mocht geraken, en de term „Gothisch" gebruik in een beteekenis welke hij daaraan niet gaarne wilde toekennen, zoo vraag ik hem niet om die te aanvaarden, maar alleen om mijn verklaring te willen onderzoeken en te begrijpen, daar dit noodig is om te verstaan wat in het verdere van dit werk volgt.

„Wij hebben het Gothische karakter op dezelfde wijze aan onze analyse onderworpen, als de scheikundige een ruw mineraal, dat vermengd is met allerlei vreemde bestanddeelen; misschien nergens zuiver, of ooit langer dan een oogenblik in zijn volle zuiverheid te zien of te verkrijgen, maar die, hoe ook samengegroeid toch te definieeren is. De scheikun-

dige bepaalt het mineraal naar twee verschillende karakters, het eene uiterlijk: kristalvorm, hardheid, glans, enz.; het andere innerlijk: de verhoudingen en den aard van zijn bestanddeelen. Juist op dezelfde wijze onderscheiden wij in de Gothische architectuur uiterlijke vormen en innerlijke elementen. Haar grondbestanddeelen zijn de geestelijke neigingen van die haar bouwden, verstaanbaar daarin uitgedrukt; zooals fantasie, liefde voor verscheidenheid, liefde voor rijkheid, en zoo meer. Haar uitwendige vormen zijn spitsbogen, gewelven, enz. En, tenzij èn die bestanddeelen èn die vormen aanwezig zijn, hebben wij geen recht om een bouwstijl Gothisch te noemen. Want het is niet voldoende, dat hij den vorm heeft zoo hij niet tegelijk de macht en het leven bezit. Het is niet genoeg zoo hij de macht heeft, indien hij niet den vorm bezit. Daarom moeten wij elk dezer wezenstrekken achtereenvolgens onderzoeken en eerst vaststellen wat de Geestelijke Expressie, — en ten tweede, wat de materieele vorm der zoo genoemde Gothische architectuur is.

„I. Geestelijk Vermogen of Expressie. Wij hebben te ontdekken welk karakter de Gothische bouwers, in onderscheiding met alle andere bouwmeesters, liefhebben of onbewust in hun werk uitdrukken?

„Laat ons voor een oogenblik naar onze chemie terugkeeren en opmerken dat, bij het bepalen van het mineraal naar zijn samenstellende deelen, het niet uit één van deze, maar uit de vereeniging van alle bestaat, bijvoorbeeld: de vorming van het krijt is noch in houtskool noch in zuurstof, noch in kalk, elk op zich zelf, maar wel uit de vermenging van deze drie in bepaalde maten; en zij worden alle in van krijt zeer verschillende dingen gevonden, en men vindt niets in houtskool of zuurstof dat lijkt

op krijt, maar niet te min zijn zij noodzakelijk tot zijn bestaan.

„Evenzoo is het met de geestelijke elementen die te zamen de ziel der Gothiek uitmaken. Het is noch het eene, noch het andere dat het teweegbrengt, maar hun verbinding in zekere verhoudingen. Men vindt ieder van hen in veel andere bouworden, maar de Gothische is niet waar zij ontbreken of, ten minste, waar hun plaats niet op de een of andere wijze aangevuld is. Er is evenwel dit groote onderscheid tusschen de samenstelling van het mineraal en van den Gothischen stijl, dat, zoo wij aan de steen een zijner grondsoorten ontnemen, de vorm geheel verandert en zijn bestaan als deze soort mineraal vernietigd is; terwijl, zoo wij aan den Gothischen stijl een zijner geestelijke elementen ontnemen, hij slechts iets minder Gothisch is dan te voren en de verbinding van twee of drie harer grondbestanddeelen is reeds voldoende om het een zekere Gothischheid van karakter te verleenen, die in kracht wint, zoo wij de anderen er bijvoegen, en verliest wanneer wij ze weer onttrekken.

„Ik geloof dat de karakteristieke of geestelijke bestanddeelen der Gothiek de volgende zijn, naar de orde hunner belangrijkheid gerangschikt.

1. Ruwheid.
2. Veelvormigheid.
3. Naturalisme.
4. Groteskheid.
5. Strakheid.
6. Overlading.

„Deze karaktertrekken zijn hier uitgedrukt als behoorende tot het gebouw; indien zij behoorden aan den bouwmeester zouden zij op deze wijze genoemd worden: 1. Wildheid of Ruwheid. 2. Liefde voor Verandering. 3. Liefde voor de Natuur. 4. Uit den band geslagen Verbeeldingskracht. 5. Onverzettelijk-

heid. 6. Kwistigheid. En ik herhaal het, dat het wegnemen van een of twee dezer niet in eens het Gothische karakter van een gebouw te niet zal doen, maar wel het verwijderen van de meeste dezer. Ik zal voortgaan hen naar deze rangschikking te ontleden.

Ruwheid. Ik ben niet zeker wanneer het woord *Gothisch* het eerst ter onderscheiding der soort toegepast werd op de architectuur van het Noorden; maar ik vermoed dat, welke ook de datum van zijn oorspronkelijk gebruik moge wezen, dit bedoeld was als een verwijt, en om het barbaarsche karakter uit te drukken van de naties, in wier midden deze bouwstijl ontstond. Nooit hield dit in dat zij letterlijk van Gothische afkomst waren, nog minder dat hun architectuur oorspronkelijk door de Gothen uitgevonden was; maar het gaf te kennen dat zij en hun gebouwen samen een graad van stugheid en ruwheid tentoonspreidden, welke, in tegenstelling met het karakter van Zuidelijke en Oostersche volken, als een eeuwige reflectie verschijnen van het contrast tusschen den Goth en den Romein bij hun eerste botsing. En zoo het gevallen Rome in de uiterste onmacht van zijn weelderigheid, en de schaamteloosheid van zijn schuld, het voorbeeld werd ter navolging voor beschaafd Europa, zoo werd aan het einde der zoogenoemde duistere eeuwen, het woord Gothiek een term van ongetemperde verachting, niet ongemengd met tegenzin. Tegenover die minachting is door het streven der oudheidskenners en architekten onzer eeuw, aan de Gothische bouwkunst voldoende recht gedaan; en misschien zouden enkelen onder ons, in hun bewondering van de grootsche wetenschap harer structuur en heiligheid harer expressie, wenschen dat de term van vroegere verachting teruggetrokken en een andere, meer eervolle, in zijne plaats gesteld mocht worden. Er is geen kans, evenmin als noodzakelijkheid voor zulk een in

de plaats stelling. Zoover als de betiteling smalend gebruikt was, werd zij valsch toegepast; maar, goed verstaan, is er geen verwijt in het woord; in tegendeel, er is een diepe waarheid in, welke het instinct der menschheid bijna onbewust herkent. Het is waarheid, groote en diepe waarheid, dat de architectuur van het Noorden ruw is en woest; maar het is niet waar, dat wij haar daarom veroordeelen of verachten mogen. Ver van daar. Ik geloof dat zij juist in dit eigen karakter onzen diepsten eerbied verdient.

„De door de moderne wetenschap ontworpen kaarten hebben in een klein bestek een groot bedrag van kennis weergegeven, maar nooit zag ik er een plastisch genoeg om den toeschouwer een voorstelling te geven van den aard van het contrast in het physieke karakter van de Noordelijke en Zuidelijke landen. Wij kennen het onderscheid in de details, maar wij hebben niet dat wijde overzicht en begrip, die ons in staat konden stellen het ten volle te voelen. Wij weten dat er gentianen groeien op de Alpen, en olijven op de Apennijnen; maar wij hebben voor ons zelven niet genoeg het begrip van dat afwisselende mozäiek van de oppervlakte der wereld dat een vogel in zijn landverhuizing ziet, dat verschil tusschen de landstreek van de gentiaan en de olijf dat de ooievaar en de zwaluw van verre zien, drijvend op den Sirocco. Laat ons voor een oogenblik trachten ons even te verheffen nog hooger dan zij, en trachten ons de Middellandsche Zee voor te stellen als een beneden ons liggend, onregelmatig meer, en al haar oude voorgebergten slapend in de zon: hier en daar een grommend onweersvlak, een grijze stormvlek, zich voortbewegend over het blakerende veld; hier en daar een pluim van witten vulkaanrook door haar cirkel van asch omgeven, maar meerendeels

een vredige volheid van licht: Syrie en Griekenland, Italië en Spanje, als stukken van een gouden plaveisel in het zeeblauw gelegd. Lager komen, zien wij als oplegsel, hoog gedreven werk van bergketenen, en het zachte gloeien van glooiende tuinen, en bloemen zwaar van wierook, vermengd met laurierbosschen, en oranje, en vederige palm, die met hun grijsgroene schaduwen het branden der marmeren rotsen en der porphyren trappen afkoelen, die onder het glinsterende zand verdwijnen. Laat ons dan verder drijven naar het Noorden, tot wij de Oostersche kleuren allengs zien veranderen in een breeden gordel van vochtig groen, waar zich de weilanden van Zwitserland, en de met populieren beplante valleien van Frankrijk, en de donkere wouden van Donau en Carpathen strekken van de monden der Loire tot die der Wolga, gezien door kloven in grijze jachten van regenwolken en vlokkige sluiers van de mist van beeken, laag over de weilanden hangend. En dan, nog verder op naar het Noorden, om de aarde te zien liggen onder de machtige opeenhooping van looden rotsen en heidevelden, zoomend met een wijden overvloed van donker purper dien gordel van veld en bosch, stuk springend in onregelmatige en onoogelijke eilanden in de Noordelijke zeeën, door storm geslagen en bevroren door ijsstroomingen, gefolterd door de woedende polsslagen van het worstelende getij, tot dat de wortels der laatste bosschen geen houvast meer vinden in de ravijnen der heuvelen, en de honger van den Noordewind hun toppen kaal vreet; en eindelijk, die muur van ijs, duurzaam als ijzer, die, gelijk aan den dood, zijn witte tanden tegen ons aangrijnst van uit het schemerlicht van de pool. En, eens in gedachten de trapsgewijze opvolging van de gegordelde iris der aarde in al zijn stoffelijke uitgebreidheid doorkruisend, laat ons nu dichterbij komen en de

gelijktijdige verandering in den cirkel van dierlijk leven bezien: de menigte van vlugge en schitterende schepselen die in lucht en zee glanzen of de zanden van het zuidelijk halfrond betreden: gestreepte zebra's en gevlekte luipaarden, schuifelende slangen, en vogels uitgedost in purper en scharlaken. Laat ons hun teerheid en schittering van kleur, hun vrijheid van beweging vergelijken met de door vorst verstijfde kracht, en de onoogelijke bedekking, den stoffigen vederdos der noordelijke rassen; tegenover elkaar stellen het Arabische paard en het Shetlandsche, vergelijke tijger en luipaard met wolf en beer, antiloop met eland, den paradijsvogel met den vischdief; en wanneer we ootmoedig erkennen de grootsche wetten waarnaar de aarde met alles wat er op is naar zijn aard bestuurd wordt, laat ons dan niet veroordeelen, maar ons verheugen in hetgeen de mensch heeft uitgedrukt van zijn eigen vrede hebben met de wetten van het land, dat hem het aanzijn gaf. Laat ons hem met eerbied gadeslaan, als hij de glinsterende steenen naast elkaar zet, en zorgzaam de zuilen van jaspis, die een eeuwigen zonneschijn weerspiegelen en oprijzen in een wolkenloozen hemel, polijst; maar laat ons niet met minder eerbied hem terzijde staan die, met ruwe kracht en haastigen stoot een onguur leven uit de rotsblokken te voorschijn roept, die hij van onder het mos der heidevelden getrokken heeft, en hoog, in de donker geworden lucht, de massa van ijzeren forten en ruwe muren in den hoogte richt, geworden uit het werk eener verbeeldingskracht, even wild en vreemd als de noordelijke zee; scheppingen van onbehouwen vorm en starre geledingen, maar vol van instinctief leven; fel als de geeselende winden, en veranderlijk als de wolken die hen beschaduwen.

„Er is, ik herhaal het, noch vernedering, noch verwijt hierin, maar waardigheid en eerbaarheid;

en wij zouden droeviglijk dwalen indien wij weigerden, òf te erkennen als een wezenlijk karakter van de bestaande architectuur van het Noorden, òf te aanvaarden als een wenschelijk karakter in datgene wat zij nog geven kan, deze wildheid van gedachten en ruwheid van werk; dit aspect van bergbroederschap tusschen de Kathedraal en den Alp; deze grootschheid van onverzettelijke macht alleen met te meer energie voortgebracht, omdat de fijne toets van den vinger bevroren was door den ijzigen wind en het oog verduisterd door den moeras-damp, of verblind door den hagel; deze uiting van den sterken geest van menschen wien het niet vergund is overvloedig vruchten van de aarde te plukken, noch te blakeren in de droomerige weelde der zonneschijn, maar die de rots breken voor hun brood, en het woud kloven om vuur, en zelfs in wat zij voor hun vermaak doen iets toonen van die harde gewoonten van arm en hart die in hen wiessen, terwijl zij de bijl zwaaiden of de ploeg stuurden. Indien echter de ruwheid der Gothische architectuur alleen als de uitdrukking van haren oorsprong onder noordsche volken geacht kan worden eenigermate een eerwaardig karakter te hebben, zoo bezit zij nog hooger adel, wanneer men haar als een aanwijzing, niet van klimaat, maar van godsdienstig beginsel beschouwt.

„In de 13e en 14e paragraaf van hoofdstuk XXI, van het eerste deel van dit werk, is gezegd dat de systemen van het zoogenaamd bouwkundig ornament in drieën verdeeld konden worden: — 1. slaafsch ornament, waarin de uitvoering of macht van den minderen werkman geheel ondergeschikt is aan het verstand van den hoogeren: — 2. constitutioneel ornament, waarin de uitvoerende geringere macht tot een zeker punt vrij en onafhankelijk is, een eigen wil hebbend, en toch haar minderheid belijdend in

het betoonen van gehoorzaamheid aan hoogere machten; — en 3. revolutionair ornament, waarin geen inferioriteit in de uitvoering is toegelaten. Hier moet ik den aard dezer indeelingen wat uitvoeriger bespreken.

„Van het slaafsche of serviele ornament zijn de Grieksche, de Ninevesche en Egyptische scholen de voornaamste; maar hun slaafschheid is van onderscheiden aard. De Grieksche werkbaas was in kennis en macht den Assyriër of Egyptenaar ver vooruit. Noch hij, noch zij voor wie hij werkte konden de aanwezigheid van onvolmaaktheid verdragen; en daarom was elk ornament dat hij aanwees om uitgevoerd te worden door hen die onder hem stonden, saamgesteld uit eenvoudige geometrische vormen: ballen, riggels en volmaakt symmetrisch gebladerte, welke met de uiterste nauwkeurigheid met lijn en liniaal uitgevoerd konden worden, en die, voltooid, op hun wijze even volmaakt waren als zijn eigen gebeeldhouwde figuren. De Assyriër en Egyptenaar, minder gehecht aan den nauwgezetten vorm, waren tevreden met het overlaten van hun figuren aan ondergeschikte beeldhouwers, en verlaagden hun methode van behandeling tot een standaard, welke iedere werkman bereiken kon, en oefenden hem in strenge tucht, opdat er geen kans zoude wezen dat hij beneden den aangewezen standaard kon vallen. De Grieken gaven den minder bekwamen werkman geen onderwerp dat hij niet volmaakt kon uitvoeren. De Assyriërs gaf hem onderwerpen die hij slechts onvolkomen kon uitdrukken, maar stelden een wettigen standaard vast voor deze onvolmaaktheid. In beide gevallen was de werkman een slaaf.

„Het derde soort van ornament, de Renaissance, is die waarin het kleine détail hoofdzaak wordt, daar de uitvoerder van elk klein deel verwacht wordt een bekwaamheid ten toon te spreiden en kennis te be-

zitten even groot als die waarover de meester van het ontwerp beschikt; en in de poging om hem met handigheid en kennis te begiftigen, wordt zijn eigen oorspronkelijke macht onderdrukt, en het geheele gebouw wordt een vervelend ten toon spreiden van welopgevoede stomheid.

„Maar in het middeleeuwsche, of in 't bijzonder Christelijke ornament-wijze heeft deze slavernij geheel afgedaan; het Christendom erkende zoowel in kleine dingen als in groote de persoonlijke waarde van iedere ziel. Maar het erkent niet slechts haar waarde; het belijdt haar onvolmaaktheid door het toekennen alleen van waardigheid aan het erkennen van onwaardigheid. Dat erkennen van verloren macht en verlaagde natuur, dat den Griek of Nineveër als uiterst pijnlijk aandeed, en dat dezen afweerden zooveel zij konden, geschiedt dagelijks bij den Christen, die het feit zonder vrees aanschouwt, omdat het, ten slotte, medewerkt tot Gods grooter eer. Daarom is de vermaning waarmee het Christendom iedere ziel tot zijn dienst roept: Doe wat gij kunt, en belijd openlijk waartoe gij onbekwaam zijt, laat evenmin uw pogen verkort worden uit vrees van niet slagen, noch uw belijdenis tot zwijgen gebracht uit vrees voor schande! En misschien zijn Gothische bouwscholen voornamelijk daarom bewonderenswaardig omdat zij den arbeid der eenvoudigen van geest aanvaard hebben en uit de fragmenten vol van onvolmaaktheid, en die deze onvolmaaktheid in ieder onderdeel verraden, lankmoedig een statig en onaantastbaar geheel deden verrijzen. Maar de Engelsche geest onzer dagen heeft dit gemeen met den Griekschen, dat hij in alle dingen vurig de uiterste compleetheid of volmaaktheid begeert, welke met haar aard vereenigbaar is. Abstract genomen is dit een edel karakter, maar het wordt onedel als het ons beweegt de onderlinge waardigheid

der natuur zelf te vergeten, en de volmaaktheid van een lager natuur te verkiezen boven de onvolkomenheid van een hooger; niet in aanmerking nemend dat, volgens dezen regel beoordeeld, al de redelooze dieren verkieselijk zouden wezen boven den mensch, omdat zij volmaakter in hun functies en soort zijn, al worden zij als aan den mensch ondergeschikt beschouwd. Zoo is het ook met de werken der menschen: die welke in hun soort volmaakter zijn, zijn altijd inférieur aan degene die naar hun aard voor meer fouten en tekortkomingen vatbaar zijn. Want hoe fijner die aard is, des te meer onvolkomenheden zullen door haar klaarheid te zien zijn, en het is een wet van het heelal dat de beste dingen het zeldzaamst in hun besten vorm gezien worden.

„Het wilde gras groeit goed en sterk, het eene jaar als het andere; maar de tarwe is naar gelang van de grootere voornaamheid harer natuur onderhevig aan de verderfelijke meeldauw. En daarom, terwijl wij in alle dingen die wij zien volmaaktheld wenschen en daarnaar streven, behoeven wij niet het geringere in zijn begrensde volkomenheid te verkiezen boven het edeler in zijn machtig streven; noch een gepolijste beuzeling te verkiezen boven vervallen majesteit, noch de overwinning boven de eervolle nederlaag; en evenmin het peil van ons doel te verlagen, om de behagelijkheid van het succes te zekerder te genieten. Maar bovenal hebben wij, in onzen omgang met de zielen van anderen, acht te geven hoe wij door strenge eischen of kleinzielige voorzichtigheid, die pogingen, welke anders tot een verheven uitslag konden leiden, belemmeren mochten; en, nog meer, hoe wij onze bewondering onthouden aan grootheid, wijl zij vermengd is met grove tekortkomingen. Nu zijn er in het maaksel en de natuur van iederen mensch, hoe onbeschaafd of eenvoudig, dien wij tot handenarbeid

gebruiken, enkele krachten voor beter dingen; op zijn minst wat trage verbeeldingskracht, onbewuste vatbaarheid voor aandoening of wankelende gedachtengangen; en het is meestal onze eigen schuld dat zij traag of indolent zijn. Maar deze kunnen niet in sterkte groeien, tenzij wij genoegen nemen met ze in hun zwakheid te gebruiken, en tenzij wij ze prijzen en eeren in hun onvolkomenheid boven de beste en volmaakste bedrevenheid van de hand. En dit behooren wij met alle arbeiders te doen: te zoeken naar het denkende deel in hen, en dat te voorschijn te roepen, wat wij er ook door verliezen, welke tekortkomingen of dwalingen wij ook genoodzaakt zijn op den koop toe te nemen. Want het beste wat in hen is kan zich niet openbaren dan vergezeld van veel dwaling. En dit moet gij begrijpen: Gij kunt een man leeren een rechte lijn te teekenen en uit te houwen; vlug een gebogen lijn te treffen en die uit te beitelen; een aantal voorgeschreven lijnen en vormen te copieeren met bewonderenswaardigen spoed en volkomen nauwkeurigheid, en gij vindt zijn werk volmaakt in zijn soort: maar zoo gij hem vraagt over enkele dezer vormen na te denken, te overwegen of hij geen betere in zijn hoofd heeft, houdt hij op, zijn uitvoering wordt aarzelend; hij denkt, en tien tegen een, hij denkt verkeerd; tien tegen een, dat hij een fout maakt bij den eersten keer dat hij als een denkend wezen de hand aan het werk slaat. Maar niettegenstaande dat, hebt gij een mensch van hem gemaakt. Hij was te voren slechts een machine, een levend werktuig. En weet het wel, ge zijt voor een ernstige keus geplaatst: of ge moet een werktuig van het schepsel maken, of een mensch. Beide kan niet. De mensch was niet bestemd om met de stiptheid van een werktuig te arbeiden en nauwkeurig en volmaakt in al zijn handelingen te wezen. Zoo ge

die nauwkeurig van hen verlangt, en hun vingers graden laat meten als de tanden van een wiel, en hun armen gebogen lijnen laat trekken als passers, dan moet gij hen ontmenschen. Al de daadkracht van hun geest moet geofferd worden in het zich ver-vormen tot tandraden en passers. Al hun aandacht en kracht moet ondergaan in de vervulling van die machinale beweging. Het oog der ziel moet over de toppen der vingers gebogen worden, en de kracht der ziel moet al de onzichtbare zenuwen vullen die ze tien uren op een dag besturen, opdat zij niet mogen afdwalen van die stalen stiptheid, waardoor ziel en gezicht verbruikt worden en het geheele menschelijk wezen ten laatste verloren gaat — een hoop zaagmeel, zoover zijn verstandelijk werk dezer wereld aanbelangt: gered alleen door zijn Hart, dat niet kan overgaan tot den vorm van tandrad en passer, maar nadat de tien uren voorbij zijn, zijn menschelijkheid herneemt in het hoekje van den haard. Zoo gij, aan den anderen kant, een mensch wilt maken van het werkende schepsel, zoo kunt gij geen werktuig maken. Laat hem slechts beginnen met te ver-beelden, te denken, te beproeven iets te doen dat waard is gedaan te worden; en de machinaal-gedraaide preciesheid is eensklaps verloren. Al zijn ruwheid, domheid en onbekwaamheid komen voor den dag; dwaling op dwaling, misslag op misslag, weifeling na weifeling; maar ook heel zijn majesteit komt te voorschijn en wij beseffen de hoogte daarvan eerst, als wij de wolken zien die haar nog beschaduwen. En of de wolken licht of donker zijn, in of achter hen is er verheerlijking.

„En nu, lezer, kijk rond in deze Engelsche kamer van u, waarop gij u zoo dikwijls verhoovaardigd hebt omdat het werk er goed en sterk en de ornamenten afgewerkt zijn. Onderzoek op nieuw al de nauwkeurige

modelleering en het volmaakte polijstsel, en het onfeilbare pasmaken aan het droge hout en geharde staal. Veel malen hebt gij over deze gejuicht, en gedacht hoe groot Engeland was omdat haar geringste werk zoo volkomen gedaan wordt. Helaas! goed verstaan zijn al deze volmaaktheden de teekenen van een slavernij in ons Engeland, duizendmalen bitterder en verlagender dan die van den gezweepten Afrikaan, of Spartaanschen slaaf. De mensch moge worden geslagen, geketend of gemarteld, onder het juk gezet als vee, of verslagen als zomervliegen, en toch in één opzicht, in de beste beteekenis, vrij blijven. Maar hun zielen in hen te verstikken, de sappige takken van hun menschelijk intellect te verderven en af te houwen tot rotte knottingen, het vleesch en de huid, die, na dat de worm ze verteerd zal hebben, God zullen zien, tot leeren riemen te maken die de machines koppelen: dat is in waarheid slavenmeesters wezen; en er zou meer vrijheid kunnen zijn in Engeland, al ware het dat een licht gesproken woord hunner feodale baronnen beschikken kon over menschenlevens of het bloed van den geplaagden landbouwer in de voren hunner velden druppelde, dan er is waar de ziel van Engeland's menigten als brandstof gebruikt wordt om den rook der fabrieksschoorsteenen te voeden, en dagelijks hun kracht verdaan wordt aan de fijnheid van een web, of op de pijnbank gestrekt wordt voor de nauwkeurigheid van een lijn.

„En aan den anderen kant, ga door met de voorzijde der oude kathedraal te bekijken waar gij zoo vaak geglimlacht hebt over de fantastische onwetendheid der oude beeldhouwers; bezie nog eens die leelijke duiveltjes, die vormlooze monsters, die stramme beelden, stijf en zonder anatomie: maar bespot ze niet, want zij zijn de teekenen van het leven en de vrijheid van iederen steenhouwer; een vrijheid van

denken, een rang in de schaal van het bestaan, zoodanig als geen wetten, noch privilegiën, nog liefdedaden kunnen verzekeren, — maar wat de eerste eisch van Europa moet zijn om haar kinderen in onze dagen op nieuw te verschaffen.

„Denk niet dat ik in het wild of bij overdrijving spreek. Waarlijk deze verlaging van den werkende tot een machine drijft meer dan eenig ander kwaad de massa's van dezen tijd, uit alle volkeren, naar een ijdelen, onsamenhangenden en vernielenden strijd voor een vrijheid waarvan zij den aard zelf niet bevroeden kunnen. Hun algemeene kreet tegen rijkdom, en tegen de hoogere standen, is niet uit hen gedrongen door den druk van honger noch door de stekende pijn van vernederden trots. Deze doen veel, en deden veel in alle eeuwen; maar de grondslagen der maatschappij zijn nimmer zoo geschokt als in onze dagen. Niet dat de menschen slecht gevoed zijn, maar omdat het werk, waarmee zij hun brood verdienen, hun geen genoegen geeft, en zij daarom naar rijkdom zien als het eenige middel tot vermaak. Het is niet dat zij gegriefd zijn door de verachting der hoogste klassen, maar omdat zij hun zelfverachting niet verdragen kunnen; voelend dat het soort van arbeid waartoe zij veroordeeld zijn verlagend is, en tot minder dan menschen hen maakt. Nooit hadden de bovenste rangen zooveel sympathie voor de lagere, of zooveel liefdadigheid als zij in onze dagen hebben, en toch waren zij nooit dieper gehaat; want, vroeger was de scheiding tusschen den adel en de armen meer een door de wet opgetrokken muur; nu is het een waarachtig verschil van het peil waarop zij staan, een afgrond tusschen de hoogere en lagere gronden in het veld der menschheid, en op den bodem daarvan is de lucht verpest. Ik weet niet of er een dag zal komen waarin de aard van feitelijke vrijheid ooit

begrepen zal worden, wanneer de mensch zal zien dat een anderen man te gehoorzamen, voor hem te werken, hem of zijn rang eerbied te bewijzen, geen slavernij is. Bijwijlen is het de beste soort van vrijheid, vrij te zijn van zorg. De man, die tot den een zegt: Ga, en hij gaat, en tot den anderen: Kom, en hij komt, heeft in de meeste gevallen meer besef van belemmeringen en moeilijkheden, dan hij die hem gehoorzaamt. De bewegingen van den een zijn belemmerd door den last op zijn schouder, die van den ander door den toom op zijn lippen: er is geen uitweg om den last te verminderen; maar wij behoeven niet te lijden van den toom zoo wij er niet op bijten. Eerbied te bewijzen aan een ander, ons en onze levens ter beschikking te geven is niet slaafsch; dikwijls is het de edelste toestand waarin een mensch in deze wereld leven kan. Inderdaad, er is een eerbied die slaafsch is, dat is te zeggen, onredelijk of zelfzuchtig: maar er is ook edele eerbied, dat is te zeggen, redelijk en liefdevol; en een mensch is nooit edeler dan wanneer hij eerbiedig is op deze wijze; neen, zelfs zoo het gevoel de grenzen van de rede overschrijdt, zoodat het liefhebben wordt, dan verheft het den mensch. Wie had, feitelijk, het meeste van een slavennatuur in zich — de Iersche pachter die gisteren in hinderlaag lag te wachten op zijn landheer, zijn geweerloop door een gat in de heg gestoken, of die oude dienstknecht in de bergen, die, twee honderd jaar geleden, te Inverkeithing, zijn eigen leven en de levens zijner zeven zonen offerde aan zijn meester, en toen al die zonen vielen, zijn broeder, met een: „Een ander in Hector's plaats!" in den dood riep? Daarom is in alle eeuwen en alle landen eerbied bewezen en offering gedaan door de menschen aan elkaar, niet alleen zonder een klacht, maar vreugdevol; en hongersnood, en gevaar, en

zwaard, en alle kwaad en alle schande, zijn willig gedragen in de zaak van hun meesters of koningen; want al deze gaven van het hart veredelden de menschen, hen die gaven niet minder dan hen die ontvingen, en de natuur dreef hen aan en God beloonde hun opoffering. Maar te voelen hoe hun zielen in hen wegkwijnen zonder dank; te vinden hoe hun geheele wezen in een ongepeilden afgrond zonk, meegeteld te worden in een hoop machineriën, opgeteld bij wielen en geschat bij hamerslagen; — deze natuur eischt niets, — deze God zegent niet, — deze menschheid is niet in staat jaren lang te dulden.

„Wij hebben in de laatste tijden veel gestudeerd in, en veel vervolmaakt de groote uitvinding der beschaving: de verdeeling van arbeid; alleen geven wij het een verkeerden naam. In waarheid is het niet de arbeid die verdeeld wordt, maar de menschen: — verdeeld in louter segmenten van menschen — gebroken in kleine brokken en kruimels leven; zoo dat heel het kleine stukje verstand dat den mensch gelaten is, niet genoeg is om een speld te maken, noch een spijker, maar zich uitput in het maken van de punt van een speld, of den kop van een spijker. Nu is het waarlijk een goed en begeerlijk ding om veel spelden op een dag te maken, maar zoo wij slechts konden zien met wat voor kristalzand hun punten gepolijst worden, — zand van een menschenziel, dat veel vergroot moet worden eer wij kunnen onderscheiden wat het is, — dan zouden wij meenen dat er ook wel wat verloren ging. En de kreet die oprijst uit al onze fabrieksteden, luider dan die hunner hoogovens, is feitelijk hierom: dat wij daar alles fabriceeren behalve menschen; wij maken het katoen wit, en harden het staal, en raffineeren de suiker, en vormen het aardewerk, — maar een levende ziel blij te maken, krachtiger en

edeler te maken, vormt nooit een post in onze raming der winst. Aan al dit kwaad waartoe die kreet onze miriaden dwingt, kan slechts op één wijze tegemoetgekomen worden: niet met onderwijzen, noch met preeken, — want hen te onderwijzen is hen hun ellende te leeren, en tot hen te preeken, zoo wij niets meer doen dan preeken, is den gek daarmee steken, — slechts door een juist begrip van alle klassen kan hieraan tegemoet gekomen worden, slechts als ieder zal begrijpen welke soort van arbeid goed is voor den mensch, welke arbeid hem gelukkig kan maken, en hem op kan heffen; — als ieder de plicht zal begrijpen om met overtuiging zich al zulke comfort, of schoonheid, of goedkoopte te ontzeggen als alleen uit de verlaging van den arbeid te verkrijgen is; en door even overtuigde vraag naar de voortbrengselen en het resultaat van gezonden en veredelenden arbeid.

„En hoe, zal men vragen, kan men deze producten herkennen, en hoe moet deze vraag worden geregeld? Eenvoudig door het acht geven op deze drie groote en eenvoudige regels:

I. Geef nooit uw aanmoediging tot het vervaardigen van eenig artikel, dat niet volstrekt noodzakelijk is, en aan welks voortbrengen verbeelding geen deel heeft.

II. Verlang nooit een nauwkeurig afwerken om zich zelfs wil, maar alleen voor een of andere practisch of edel doeleinde.

III. Moedig nimmer aan nabootsing of copieeren van wat ook, tenzij terwille van het bewaren van een herinnering aan grootsche werken.

„Het tweede dezer beginselen is het eenige dat lijnrecht oprijst uit de overweging van ons onmiddellijk onderwerp; toch zal ik even de beteekenis en strekking ook van het eerste uitvoerig bespreken, be-

warend de bekrachtiging van het derde voor een andere plaats.

„Geef nooit uw aanmoediging tot het vervaardigen van eenig artikel, dat niet volstrekt noodzakelijk is, en aan het voortbrengen van iets waaraan verbeelding geen deel heeft.

„Bijvoorbeeld. Glazen kralen zijn volstrekt onnoodig; aan hun fabriceeren is noch teekening, noch gedachte besteed. Zij worden gevormd door het glas uit te trekken tot staven; deze staven worden afgehakt in stukjes van de grootte van kralen door de menschelijke hand, en de stukjes worden dan in de oven rondgemaakt. De menschen, die de staven hakken, zitten den geheelen dag aan hun werk, de bevende handen verlamd door een onophoudelijk en als door een uurwerk geregelde neerdalende slagen, terwijl de kralen als hagelsteenen neerdruppelen onder de trilling hunner handen. Noch zij, noch de menschen die de staven uithalen, of de stukken smelten, hebben de geringste gelegenheid voor het benutten eener enkele menschelijke hoedanigheid; en daarom werkt iedere jonge dame, die glazen kralen koopt, mee aan den slavenhandel en aan een veel wreederen dan die wij zoo lang getracht hebben te onderdrukken.

„Maar glazen kelken en vaatwerk kunnen het voorwerp van de zuiverste vinding zijn; en zoo wij deze koopen, betalend voor de vinding, dat wil zeggen voor den mooien vorm, of kleur, of versiering, en niet uitsluitend voor volkomenheid in uitvoering, doen wij goed aan de menschheid.

„Zoo vereischt ook alweer het slijpen van kostbare steenen, in gewone gevallen, weinig werkzaamheid van den geest; wat handigheid en oordeel in het vermijden van onvolkomenheden, enzoovoorts, maar niets om de eigenschappen van den geest in werking te stellen.

„Daarom is ieder, die alleenlijk om de wille van hun waarde, juweelen draagt, een slavendrijver.

„Maar het werk van den goudsmid, en de verschillende teekeningen van bij elkaar gegroepeerde edelgesteenten en émail, kan het voorwerp worden van het edelste menschelijke intellect. Daarom komt alle geld, besteed aan het koopen van goed ontworpen metaalwerk, of kostbaar gegraveerde bekers, cameën of émails, ten goede aan de menschheid; in zulk een arbeid kunnen juweelen gebracht worden om zijn pracht te verhoogen; en hun slijpen is dan de prijs betaald voor het bereiken van een nobel einde, en dus volkomen verdedigbaar.

„Misschien zal ik deze wet elders verder doorvoeren, maar onze onmiddellijke aangelegenheid ligt voornamelijk in het tweede, namelijk nimmer volstrekte voltooiing te eischen, zoo het niet voert tot een edel doel. Want ik heb alleen stilgestaan bij het bewonderenswaardige van de onvolkomenheid der Gothiek, of een of andere soort van onvolkomenheid, waar het onmogelijk is ontwerp of gedachte zonder deze te verkrijgen. Indien gij de gedachte van een ruw en niet onderwezen man wilt hebben, moet ge haar aanvaarden in een ruwe en ongeleerde wijze; maar van een beschaafd man, die zonder moeite zijn gedachten op een beschaafde wijze kan uitdrukken, accepteer daar de bevallige uitdrukking, en wees dankbaar. Alleen tracht de gedachte te verkrijgen, en leg niet het zwijgen op aan den boer omdat hij zijn spraakkunst niet goed kent, of tenzij gij hem de spraakkunst onderwezen hebt. Spraakkunst en fijne beschaving zijn beide goede dingen, zoo gij eerst verzekerd zijt van het beste. En zoo is het ook met kunst; een delicaat afwerken is begeerlijk van de grootste meesters, en wordt door hen steeds gegeven. Somwijlen vervolmaakten Michaël Angelo, da Vinci,

Phidias, Perugino, en Turner met de meeste zorg hun werk; en die vervolmaking voert altijd tot het volmaakter bereiken van hun voornaam willen. Maar minderen dan dezen kunnen niet voltooien, want het vereischt een volkomen kennis volkomen af te maken, en in dit geval moeten wij hun gedachte nemen, zoover als zij die konden geven. De regel is eenvoudig: vraag altijd eerst naar de vinding, en dan, naar zulk een uitvoering die der vinding dienstig en waartoe de vinder zonder te groote inspanning in staat is, — vraag *niet meer*. Boven alles, vraag geen verfijning in uitvoering waar geen gedachte is, want dat is nimmer goed te maken slavenwerk. Kies liever ruw werk dan glad, zoo slechts aan het practische doel beantwoord wordt, en verbeeld u nooit dat er reden tot verhoovaardiging is in iets wat door geduld en schuurpapier gedaan kan worden.

„Ik wil slechts een voorbeeld geven uit het fabriceeren van glas, waarop ik reeds zinspeelde, maar dat evenwel den lezer zal toonen wat ik bedoel.

„Ons hedendaagsch glas is bizonder helder in zijn substantie, zuiver van vorm, nauwgezet geslepen. Wij zijn er trotsch op. Wij moesten ons er over schamen. Het oude Venetiaansche glas was drabbig, onnauwkeurig van vorm, en onhandig geslepen, zoo het al geslepen was. En de oude Venetiaan was er rechtmatig trotsch op. Want er is dit verschil tusschen den Engelschen en Venetiaanschen werkman, dat de eerste alleen denkt aan het nauwkeurig volgen van zijn patronen, en aan het volkomen zuiver maken van zijn gebogen lijnen, en het volmaakt scherpe van zijn randen, zoodat hij een gewone machine wordt, om lijnen rond te maken en de randen scherp te slijpen, terwijl de oude Venetiër zich *geen zier bekommerde*, of de randen geslepen waren of niet, maar hij bedacht een nieuwe teekening

voor elk glas dat hij maakte, en vormde nooit een handvat of een rand zonder een nieuw bedenksel. En daarom, ofschoon somwijlen het Venetiaansche glas leelijk en grof genoeg is, als het door onhandige en verbeeldinglooze arbeiders gemaakt is, zijn andere Venetiaansche glazen zoo mooi in hun vormen dat geen prijs daarvoor te hoog is; en wij zien er nooit tweemaal denzelfden vorm in. Nu kunt ge niet tegelijk volkomenheid en afwisseling in den vorm hebben. Als de werkman over zijn randen denkt, kan hij niet aan zijn teekening denken; als hij aan zijn teekening denkt kan hij niet aan zijn randen denken. Kies tusschen den mooien vorm of het volmaakte afwerken, en kies tegelijk of ge van den werkman een mensch of een slijpsteen maken wilt."

„Maar de lezer valt mij in de rede: „Indien de werkman mooi kan teekenen, dan zoude ik hem niet voor den oven willen hebben. Laat hem gaan op dat hij een heer worde, en een atelier hebbe en daar zijn glas kan teekenen, en ik zal het door mijn gewone werklui laten blazen en slijpen, dan heb ik èn den vorm, èn nauwkeurig afgewerkt glas."

„Alle denkbeelden van deze soort zijn gegrond op twee verkeerd begrepen veronderstellingen: ten eerste dat de gedachten van een man door de handen van een anderen man kunnen of moeten worden uitgevoerd; ten tweede, dat handenarbeid verlaagt wanneer hij door het verstand bestuurd wordt."

„Alles lijdt aan die onvolkomenheid, zij is de essence van alles wat wij van het leven kennen", zegt hij wat verder: de zaak direct op het leven toepassend.

Het is hier niet de zaak om alle treffende conclusies over te schrijven, nog minder om een geregelde vertaling te geven, maar alleen om er de aandacht

op te vestigen, niet slechts om dat het diep gevoelde fraai gezegd is, maar ook omdat het — hoewel Ruskin zelf deze werken als van gering nut acht — toch de basis van die latere werken is, die, mogen zij meer direct tot zijn hoorders en tot het volk gericht zijn omdat zij het onderwerp van den dag meer als uitgangspunt nemen en de leer om gelukkig te leven als doel, toch allen eenigermate hetzelfde beoogen. Deze overtuiging is de grondslag waarop heel zijn arbeid berust.

En als wij hem hooren spreken over het Engeland zijner dagen, als hij vol gevoel spreekt over het oude Venetië evenals over het oude Rouaan, stavend zijn bewondering, zijn enthousiasme met voorbeelden en vertellingen bijwijlen in den vorm van gelijkenissen, met een veelheid gelijk aan dien overvloed welken hij als een der elementen van de Gothiek aanmerkt, de veelheid ook van die fijngesmede pantserhemden der middeleeuwen, welker arbeid Ruskin herhaaldelijk bewondert, dan geeft hij ons het beeld van zijn eigen reuzenwerk; — want moge al niet elke zijner gedachten met dezelfde nauwkeurigheid geslepen zijn, zoo sluiten zij toch even precies als deze schakels in elkaar, en men zou er, evenmin als uit die stalen schakelreeksen, een enkele schakel uit kunnen nemen, zonder dien doorwrochten arbeid te verstoren.

Maar verderop in eene verklaring van den aard der Gothiek, geeft hij na de expositie der eerste bladzijden, nog zulke diepzinnige verklaringen, dat ik niet kan nalaten nog een enkele over te schrijven.

„Het levende beginsel (der Gothiek) is niet liefde voor *kennis*, maar liefde voor *afwisseling*. Het is de vreemde onrust van den Gothischen geest, welke zijn grootheid uitmaakt; die rusteloosheid van de droomende ziel, die tusschen en om de nissen waart en koortsig flikkert om haar spitsen, en naar voren springt en

verdwijnt in labyrinthische kluwens en in schaduwen langs muur en dak en toch niet voldaan is, noch dit ooit zal worden. De Griek kon rusten in de groeven van zijn triglyph en tevreden zijn; maar het werk van het Gothische gemoed blijft vol bewegelijkheid en het kan noch berusten, noch uitrusten van zijnen arbeid, maar moet voortgaan, zonder slapen, tot dat zijn liefde voor afwisseling voor altijd tot rust gebracht zal wezen in die verandering die voor allen gelijk komt, voor die waken en voor die slapen."

En verder over de nederigheid sprekend, eveneens een der grondbestanddeelen der Gothiek, de ootmoed die overvloed geeft bij gebrek aan volmaaktheid zegt hij:

„Deze ongekunstelde liefde voor decoratieve opeenhooping raakt evenwel edeler belangen: een grootsch enthousiasme, dat voelt als of het nooit genoeg kon doen om de volheid van zijn ideaal te bereiken; een onzelfzuchtige lust tot opoffering, die eerder haar vruchteloozen arbeid voor het altaar wou nederleggen dan ledig tusschen de menigte staan; en ten laatste, een diepe sympathie met de volheid en den rijkdom van het stoffelijk heelal, voortkomend uit die natuurliefde, waarvan wij de werking reeds getracht hebben te verklaren.

„De beeldhouwer, die zijn modellen in de bladeren van het bosch zocht, moest wel gauw de diepe waarheid onderkennen dat overladenheid nog geen gemis aan bevalligheid behoefde in te sluiten, noch weelderigheid dat van rust; en ieder uur dat hij doorbracht in de studie van het fijne en zoozeer verschillende werk der natuur, deed hem te krachtiger gevoelen de armoede van het beste in dat van den mensch; evenmin is het te verwonderen dat, als hij haar volmaakte scheppingen zag voortkomen met een overvloed, die geen verbeelding kon grijpen, noch

berekenen, — hij moest meenen dat hij niet karig mocht wezen met zijn eigen ongekunsteld handenwerk; of dat hij bij het aanschouwen der ongemeten ruimten van kleurige velden en bloeiende bergen, getooid met volmaakte schoonheid, zijn eigen armen en onvolmaakten arbeid, besteed aan enkele steenen die hij opeenstapeld had tot woonplaats of gedenkteeken, zoude minachten. De jaren van zijn leven gingen voorbij voordat zijn taak volbracht was; maar geslacht op geslacht volgden elkaar met onvermoeid enthousiasme, en de facade der kathedraal was ten laatste verloren onder het weefsel van haar traceeringen als een rots onder de ruigte en bladervolheid van de lente."

Aan het einde van dit hoofdstuk zegt Ruskin dat na deze verklaring, de lezer er zich toe zetten moet om de architectuur zelf te lezen. „Dan zal men, van meet aan, de critiek van een bouwwerk naar precies dezelfde beginselen kunnen uitoefenen als die van een boek; en het zal zoowel van de kennis als van het gevoel, en niet weinig ook van de vlijt en volharding van den lezer afhangen of hij kan lezen hun grootte, of voelen waarin het is dat zij ons treffen."

En het is waar, Ruskin leest de steenen, leest ze naar den geest en naar de letter, en tusschen de regels leest hij de harten van die ze bouwden.

In het Doge-paleis gaat zijn analyze van zuil tot zuil, van kapiteel tot kapiteel, teekenend met een uitvoerigheid die in haar wezen even nauwkeurig is als een architectonische teekening maar het van deze wint hij het door het picturale van licht en schaduw, door het vage en weekere van het vergane. Zijn gezegde, dat een architect niet in lijnen maar in licht

en schaduw moet denken, vindt men in de kleinste teekeningen terug. Zegt hij ergens, sprekend over de schaduwmassa's der Gothische architectuur, hoe zij, vooral die der noordelijke, de melancholieke grootheid dezer noodlottige wereld, zoowel in haar ellende als in haar mysterie, weergeven, maar hoe hij toch de klaardere, zuidelijke Gothiek hooger acht, dan geeft hij in zijn teekeningen beiden met dezelfde liefdevolle toewijding terug, al bespeurt men een zweem van voorkeur voor die soberder détails, voor die doordachter wijze van impressie, welke men in het Doge-paleis aantreft. En als wij de zoo zorgvuldig geteekende en gegraveerde voorbeelden van dit hoofdstuk doorbladeren, ontvouwen zich voor onze oogen venster na venster, balcon na balcon, boog na boog, détail na détail, en wij zien het Dogepaleis voor ons oprijzen, in zijn wondere bevalligheid.

Het is onmogelijk iets te geven uit deze onderzoekingen. Door de onvermoeide volharding waarmee hij elk deel bekeken, bewonderd en vergeleken heeft, critisch zeker, maar met zijn gevoel als richtsnoer, geraakt hij, op zijn instinctieve bewondering doorgaand, tot verrassende critische conclusiën. En op het eind sprekend over de schilderijen en muurschilderingen, enkele half vergaan, andere nauwelijks gaaf meer, kenschetst hij tegenover de liefde voor het mooie, in die tijden, in eenige regels den tegenwoordigen bezitter van schilderijen, als iemand meestal zonder wezenlijke belangstelling, zonder eigenlijke kennis, die zijn schat als iets wat buiten hem zelf gelegen is, beschouwt; een toestand die het gehalte onzer beschaving karakteriseert; — en komt zoo weer op zijn uitgangspunt terug, dat de geschiedenis van het verleden een waarschuwing voor onzen tijd is.

Zelden vindt men in zijn boeken cijfers en jaar-

tallen, en zoo deze gebruikt zijn, is het alleen om een positief bewijs te vinden voor een zedelijk verval, of voor de geestelijke glorie, zooals deze geopenbaard is in de stoffelijke.

Groote fragmenten historie doemen op uit den steen, maatschapsleer lezen wij uit die steenen, en bovenal die eenheid, waarin de verschillende doeleinden en belangen slechts wisselwerkingen zijn, vastgezet door haar kunstenaars.

Het derde deel, dat de Renaissance behandelt, is een uitvoerige beschouwing van de graftombes welke wij hierboven aangehaald hebben; voor hem was het het opschrijven van Venetiës val, was het de sluiting van het tijdperk der Gothiek, en daarmede het begin van het langdurige verval.

In 1858 verscheen het eerste deel dat zeer gunstig ontvangen werd door enkele couranten en tijdschriften, maar waar toch over het algemeen de draak mee gestoken werd, vooral door de volgelingen van Pugin; er werden spotverzen op gemaakt, men verweet hem onbegrijpelijkheid van taal en stijl, en zelfs noemde men het boek anti-nationaal. Deze verheerlijking van het leven en de kunst der middeleeuwen, welker grootheid voor hem in de eenheid van het geloof lag, viel dan ook curieus genoeg midden in die apothéose van handel en nijverheid: de groote tentoonstelling van 1851; en deze *Sermon of Stones*, zooals Carlyle dit boek noemde, vormde wel een sterke tegenstelling met dezen tromf van den vooruitgang, die een hulde aan Prins Albert en de Engelsche natie genoemd werd. Dit boek is dan ook de revolutie van den geest tegen de brallende zoogenaamde vooruitgang en beschaving, een revolutie die een waarheid te onderkennen geeft waarvoor de gevestigde maatschappij graag haar ooren wil sluiten. Ruskin

gaf het als waarschuwing, maar slechts weinigen luisterden.

Hoewel afzonderlijk uitgegeven, zoo was deze *Seven Lamps of Architecture* eigenlijk begonnen als een zijwegje van zijn *Modern Painters*, maar men zou deze *Stones of Venice* evengoed als de completeering van het tweede deel daarvan kunnen beschouwen. De Christelijke kunst uit het laatste gedeelte van het tweede deel vindt haar voortzetting in de Christelijke bouwkunst, en in het laatste deel daarvan komt hij op de schilders terug en sluit zich dus direct bij zijn eerste werk aan.

Trouwens mogen Ruskin's boeken ook in deelen gescheiden zijn, zij behooren allen tot den zelfden gedachtengang die als een draad is, waarlangs men hem altijd weer terug vind. En de chronologische rangschikking zijner werken zou een aandachtig lezer, gemakkelijk zelf kunnen nagaan, in de grootere uitgebreidheid van zijn denken, in een langzaam wegvallen van plaatselijke en tijdelijke gedachtengrenzen.

FORS CLAVIGERA.

Zijn geheele werk — zoowel zijn lezingen als professor in Oxford, als zijn andere lezingen over kunst; de inrichting zijner teekenscholen in Oxford en voor de werklieden te Londen; evengoed zijn brieven aan den werkman, als zijn maatschapsleer — is een poging om ten uitvoer te brengen datgene wat hij als de ziel der Gothiek ontdekte.

En de groote les welke hij hierin vond voor het heden, is zeker de gevolgrijkste voor de tegenwoordige levensleer, en daardoor de gevolgrijkste voor de maatschappij van heden.

Hoewel hij met zijn gewone kalmte, zonder haasten, doorgaat met het onderzoeken van alles wat zich voor zijn geest opdoet, en zoo ook zich in de laatste drie deelen *Modern Painters* geheel verdiept in de natuurverschijnselen, ziet men dat die overtuiging in alles nagespeurd en doorgevoerd wordt, zoo zelfs dat hij de planten en andere organische schepselen

eenigermate aan dezelfde levensvoorwaarden gebonden acht.

Maar er volgden momenten waarin de onrechtvaardigheid van het maatschappelijk leven van onzen tijd hem dieper lijden deed; oogenblikken van plotselinge openbaringen, die in vlammenschrift de realiteit van het leven aan den wand schreven; uren waarin hem de rust ontbrak voor zijn werk, zoodanig, dat hij geen weerstand had.

„Hier ligt een grijze mosselschelp voor mij," — schrijft hij uit Venetië, — „die ik den vorigen avond uit het stof van het eiland St. Helena opraapte, en een fraai, gevlekt slakkenhuisje van de dorstige zanden van Lido, en ik behoorde mij er toe te zetten om ze te teekenen en ze rustig te beschrijven. Ja, en al mijn vrienden zeggen dat dit mijn werk is; waarom kan ik er dan geen zin in hebben, en tevreden wezen? .... Maar, helaas! mijn voorzichtige vrienden, het kan gebeuren dat men mij weinig genoeg toesta van alles waar ik lust in heb. Want deze groene vloed, die ronddwarrelt tegen den drempel van mijn huis, is vol drijvende lijken, en ik moet mijn eten laten staan en heengaan om hen te begraven sinds ik ze niet vermocht te redden, en mijn mosselschelp opbergen en mijn staf opnemen en heengaan en zoeken een reiner strand. —"

Er is wel eens door zijn biografen beweerd dat Ruskin op zijn veertigste jaar een innerlijke verandering zou ondergaan hebben, een keering in zijn overtuiging; en dat hij op dit keerpunt alle kunst en kunsttheorieën ijdel zou hebben geacht, en zich van toen af aan geheel aan de verbetering van het maatschappelijk leven zoude hebben gewijd.

Deze beschouwing is, geloof ik, meer gegrond op uiterlijke dingen dan wel wezenlijk. Ruskin heeft wel eens zijn autoritaire wijze van over kunst spreken uit de eerste deelen zijner *Modern Painters* betreurd en, hij heeft zelfs om deze reden ze tijdelijk uit den handel genomen. Maar van het begin af heeft Ruskin nooit kunst en leven afgescheiden. Reeds in de voorrede van zijn *Seven Lamps of Architecture* in 1848 verschenen, schreef Ruskin: „Het is geen tijd langer voor ijdele metaphysica, noch om zich met kunst te vermeien. De godslasteringen dezer aarde worden luider iederen dag en de opeenhoopingen harer ellenden vermeerderen zich."

Trouwens, Ruskin zegt zelf in zijn *Fors Clavigera* dat zijn boeken allen het een uit het ander voortkomen. „Ik heb het een op het andere gebouwd. Op mijn twintigste jaar schreef ik *Modern Painters*; op mijn dertigste *The Stones of Venice*; op mijn veertigste *Unto this Last*; op mijn vijftigste de eerste Oxford-lezingen; en zoo ik *Fors* ooit eindig zooals ik dat wensch, zoo zal het den geestestoestand teekenen van mijn zestigste jaar; en mij op mijn zevenden dag van leven misschien rust laten." Helaas de rustdag van dezen rustelooze zou hem weinig genot geven.

In ieder geval, zooals hij zelf zegt, het eene volgt op het andere.

Dezelfde ethische overtuiging waarop zijn bewondering voor de kunst berustte bleef de basis van zijn maatschapsleer. De kunst had hem gevoerd tot de studie der samenleving waarin zij haar oorsprong vond; dezelfde ethische voorwaarden van haar bestaan beheerschten ook die der samenleving. Wel kan men aannemen dat deze meer en meer bewustwording hem uit de beschouwing in het werkdadige leven beurde. Dat wil zeggen, voor zoover dit feitelijk bij hem mogelijk was.

„Alle ware meeningen zijn levend, en toonen hun leven door hun capaciteit om voedsel te ontvangen; dus verandering. Maar deze wisseling is die van een boom, — niet van de wolk," zegt Ruskin in het laatste deel *Modern Painters*. Zijn verandering vond haar oorsprong in een geleidelijken groei, in een vaster en milder worden zijner denkwijzen. De kunst bleef dezelfde plaats innemen in zijn leven als tot dusver. Zij was een dier genietingen waarvoor hij allen toegankelijk wilde maken. Maar daarvoor moest er een dieper verband, daarvoor moest het leven in harmonie wezen met haar.

„Geen groote kunst is ooit door een volk gemaakt tenzij het zijn leven tevreden leefde, in zuivere lucht, verwijderd van leelijke voorwerpen en bevrijd van onnoodige machinalen arbeid. Zoodanige omstandigheden in het leven te roepen, en de werking daarvan te toonen, is eenvoudig een deel van het practische dat ik in het onderwijzen van kunst te doen heb. Ook ben ik overtuigd dat de voorwaarden, noodig voor de kunsten der menschen, de beste zijn voor ziel en lichaam."

Dit is het uitgangspunt.

Evenals Morris zocht Ruskin de lotsverbetering van den werkman allereerst in een soort van arbeid. Handenarbeid die door het hoofd bestuurd wordt, is voor hem de verzekering van een gelukkig en evenmatig leven. De vrijere arbeid in den tijd der Middeleeuwen, zooals Ruskin die in het beeldhouwwerk zag, hielp hem, samen met de geschiedenis dier tijden, deze wet te ontdekken: dat de levensvoorwaarden voor kunst en voor die van den werkman niet afgescheiden zijn. Dit was de springveer die hem dreef het lijden van deze maatschappij te ontdekken, en te verbeteren.

Toch was er een reden dat Ruskin tot de practische

toepassing hiervan eerst na zijn veertigste jaar overging. Omstreeks dien tijd stierf zijn vader, en hoewel deze de schitterende toekomstdroomen voor zijn zoon, hoe noode ook, opgegeven had, oneens als hij was met den aard van diens werk in den laatsten tijd, bevroedend de vereenzaming van zijn zoon, en ook vreezend alle utopiën, zoo liet hij hem toch zijn enorm fortuin na, met de volle toestemming om vrij daarover te beschikken. Zijn moeder was eveneens met dit denkbeeld verzoend.

Ruskin die nooit aannam op gezag, die nooit stellingen aanvaardde zonder de basis ervan getoetst te hebben aan het leven, begon nu, om kennis van de hedendaagsche maatschappij te verkrijgen, de wetenschappelijke werken der staathuishoudkundigen te lezen, maar ook ze woord voor woord te analyseeren. Hij wantrouwde de stellingen der oude economen die den bloei van Engeland met groote cijfers constateeren, terwijl een zoo groot deel van Engelands bevolking zonder brood is en zonder werk. Hij wantrouwde de zoogenaamde wet van vraag en aanbod, met haar „overproductie", nu er duizenden en duizenden zijn zonder voedsel, zonder kleeding, zonder woning. Hij wraakt de welvaart van een rijk, waar het mogelijk is, dat vijfmaal honderdduizend menschen van honger konden sterven.

En zoo werd zijn leer een felle critiek op dat tijdperk van zoogenaamde beschaving dat onder de regeering van koningin Victoria valt, en dat juist op dien tijd op het toppunt van glorie was. Het werd een critiek op het kapitaal, dat steeds door kapitaal maakt, en dat hij vergelijkt bij koren dat steeds koren voortbrengt, zonder dat het ooit tot brood wordt; een critiek op het commercialisme, en op de materialisten. Kritiek op rente en woeker, de groote

zonde waarvan de bijbel reeds gewaagt, op huishuur en den tusschenhandel die de groote winsten heeft ten koste van makers en verbruikers; op de verhouding van werkgever en arbeider, op reclame en crediet; en op het militairisme dat millioenen nutteloos verspilt, op de oorlogsbegrootingen der „gewapende vrede" die de krachten der natie ondermijnen.

Hij geeft voorbeelden, en staaft die met cijfers. „Het is bewezen, zegt hij, dat, van de honderd-zes-en-vijftig millioen ponden, waarmee gij uw welvaart bewijst door het ieder jaar in bier en tabak te verspillen, gij honderd millioen betaalt aan een rijken tusschenpersoon en dertig millioen aan den kleinhandel; en voor elke twee shillings die ge betaalt ontvangt gij voor drie-en-een-halve stuiver bier om te verzwelgen.

Begint liever met het geld aan uwe vrouwen te geven; opdat zij het bier brouwen en gij goede waar voor uw geld hebt." Zooveel mogelijk alles wat ge doen kunt in eigen huis doen, acht hij bevorderlijk tot wezenlijken welvaart, terwijl verdeeling van arbeid altijd meer geld noodig maakt en zoo het tegendeel van welvaart bevordert.

Hij vertaalde in de *Fors* een heele vertelling van Marmortel, waarin de welvaart van het buitenleven beschreven wordt, waar elk stukje grond gebruikt wordt, zoowel voor vruchten, als bijen en bloemen, en zij, die door geen steedsche eischen besmet zijn een welzijn genieten die door zijn eenvoud, te aangenamer werkt.

Een typisch voorbeeld geeft hij van de gelden verspild aan de gewapende vrede, door een hem toegezonden verslag van de manoeuvres van een kanon genaamd het *Woolwich infant*, dat gevoed wordt in één mond vol met een schat van £ 700 en 130 pond buskruid; „heelemaal niet, zegt Ruskin

zooals die arme kinderen uit *Wapping* (een der armste gedeelten van Oostelijk Londen) die op een toevallig maal per dag honger lijden." En dan vervolgt het verslag: „Het kanon werd met den meest gelukkigen uitslag afgevuurd, niemand was getroffen en niets beschadigd!"

De huishuur van de arme wijken bezorgde den eigenaars gewoonlijk een winst van 15 $^0/_0$. Dit achtte Ruskin terecht woeker, en begon al dadelijk zijn eigen huizen met behulp van Octavia Hill op beter voorwaarden te verhuren, zoodanig dat hij een kleine, billijke rente voor zijn kapitaal bedingend, nog een goed deel aan het bewoonbaar maken der huizen kon besteden en de huurders betere woningen voor minder huur konden bekomen.

Hij toornt tegen die economen die hun stellingen gronden op het slechte in den mensch, hij toornt tegen hen die beweren dat hooger arbeidsloon de arbeiders tot meer drinken zal voeren, niet omdat deze bewering als geheel, onwaar is, maar wijl dit dan te heviger aanklacht is tegen een maatschappij die den werkman niets geleerd heeft, niet eens het middel om ontspanning te vinden in zijn vrije uren. Een kreet van medelijden doet hem ergens zeggen, dat de roes der dronkenschap de eenige hemel is die het Christelijk Engeland feitelijk voor haar arbeiders ter beschikking stelt. Snijdend geeft hij in de *Fors* een tirade over den Bisschop en den dominé en de dominé's vrouw en een sentimenteele kwakerjuffrouw, die hun hoofd schudden over den dronkenschap van den arbeider, en middelerwijl met hun allen gaan dineeren op het landgoed van een bierbrouwer en parlementslid, die in alle deelen der stad bierhuizen heeft en er steeds bijbouwt.

Een middel om hierin verbetering te brengen: vaste loonen en vaste standaard.

En wanneer men vraagt of men goede en slechte arbeiders gelijk betalen moet, antwoordt hij: zeker. Het verschil tusschen de preken van den eenen prelaat en tusschen die van zijn opvolger, of tusschen de opinie van den eenen geneesheer en den anderen is veel grooter, wat betreft de hoedanigheden der ziel, veel belangrijker in de uitwerking van wat u persoonlijk betreft, dan tusschen de metselaars — ofschoon het steenen-leggen van veel meer belang is dan men meent. En toch betaalt gij met gelijk loon den goeden en slechten arbeider van uw ziel en den goeden en slechten arbeider van uw lichaam; veel eerder moogt gij met gelijk loon den goeden en den slechten arbeider van uw huis betalen.

„Neen, zegt een lezer maar ik kies mijn geneesheer en mijn dominé en toon aldus mijn besef van de waarde van hun werk." „Kies dan op alle manieren uw metselaar;" „gekozen" te worden, dat is de eigenlijke belooning van een goeden werkman. Het natuurlijke en rechtvaardige begrip van allen arbeid is, dat hij naar een vasten standaard betaald wordt, en dat de goede arbeider gebruikt wordt en de slechte niet.

„Indien gij jaarlijks £ 20 aan uw kamermeisje geeft en gij moet een nieuw hebben en er komt een net gekleede en een vuile, de een met goede recommandaties, de andere met geene; dan vraagt gij onder die omstandigheden niet of de vuile het voor £ 10 of £ 12 wil doen en zoo ze daarin toestemt, neemt ge haar daarom niet. Noch minder jaagt ge ze tegen elkander op, en evenmin bekommert gij u over de meid met het slechte getuigenis, zooals gij u over mijn onkundige arbeiders bekommert."

Niet de bescherming van den zwakke, maar de bescherming van den sterke. Kracht aankweeken en sterker maken; geen philanthropie, maar de fonda-

menten leggen voor een ander Engeland, voor een wijzer Engeland, dat is doel. Geen gelijkheid, zegt hij later over het op te richten gilde van St. George sprekend, geen gelijkheid zal er wezen op dit grondgebied van ons. Juist, in opvoeding is gelijkheid onrechtvaardig, — en, wilt gij een harder woord, onbillijk. De rechtvaardiger wet is dat gij de meeste moeite voor het beste materiaal doet. Veel nauwgezette onderwijzers zullen juist voor een tegenovergetelde onbillijkheid pleiten, en beweren dat men de meeste moeite moet nemen met de domste jongens. Maar dat is niet waar, — alleen men moet goed toezien om te weten wie de domme jongens *zijn*. Verkwist nimmer uw krachten op slechten grond, hoewel er op gelet moet worden; maar spaar geen arbeid aan het goede, of aan wat de hoedanigheid van goed in zich heeft. De richting van onze dagen is ziekelijk en dwaas, en geheel in tegenspraak met het groote beginsel.

Socialisme is dan ook verweekend en weekelijk. Rechtvaardigheid wilde hij, door samenwerking, door coöperatie, maar vooral door begrijpen.

Van den Staat verwacht hij veel, beschouwend het, geloof ik, als een abstractie en niet als een uit dezelfde menschen als overal bestaand lichaam. Hij verwacht er van scholen en ambachtsscholen, werkplaatsen waar zuivere materialen gebruikt worden; pensioenfondsen evengoed voor een werkman, welken werkman zegt hij niet, als voor een soldaat; een loonstandaard vastgesteld waardoor de goede in zijn vak gekozen wordt.

De verontwaardiging, de vrees ook, een vijf-en-dertig jaar geleden door Ruskin's critiek teweeggebracht, kan men het beste vergelijken bij den meer recenten indruk, die Steinlen's teekeningen in den *Chambard Socialiste* maakten. Want al zijn deze prenten spontaner, al volgen zij de heftige bewegingen der poli-

tiek; — al schijnt ook Ruskin's woord milder door den zijns ondanks nobel verklankten stijl, door het gedragene van zijn conclusiën, — toch konden zijn woorden als onderschrift dienen voor deze prenten, zonder hun actualiteit in het minst te verminderen. En de nobele typen van Steinlen's „ouvriers", tegenover de vadzige typen der werkgevers en kapitalisten, vinden hun oorsprong in eenzelfde verontwaardiging, evenals de haat tegen het militairisme en zijn gevolgen bij beiden even fel is. Ruskin en Steinlen klagen dezelfde moderne maatschappij aan, de samenleving, die gegrondvest is op het ieder-voor-zich systeem, gesteund nog door wetten, die niets anders beoogen dan het eigendom te beschermen. De arme verworpeling van een jongen, een kind nog, die voor een meisje, weerloozer dan hij, een paar schoenen wegneemt van een straatuitstalling en in de gevangenis komt daarvoor en ook omdat hij geen vaste woonplaats had (hij sliep onder een afdak), — die arme drommel, voor wien geen der toeschouwers enkele francs over had, zou door Ruskin evenzeer als door Steinlen's prent in verdediging zijn genomen. Want niet op dat kind, dat eenzaam en verwilderd opgroeide, waar niemand ooit voor zorgde, zou Ruskin de schuld leggen, maar wel op de maatschappij, tegen wie deze daad een aanklacht is.

Tegenover de beginselloosheid der hedendaagsche maatschappij, stelt hij de wetten van een Richard Leeuwenhart, zorgzame en wijze levensregels, die niet het individu, maar de gemeenschap beschermen, wetten, die blijk geven dat de maker kende de neigingen en de hartstochten der menschen, en die voorzag. Bij een dezer wetten was het verboden goederen of waren uit te stallen, ten einde de begeerlijkheid en de kooplust niet op te wekken. — Welk een afstand! —

Ik mag slechts kort wezen hier.

Het economische deel van Ruskin's werk te beoordeelen ligt niet op mijn weg. Trouwens niemand zal zich beklagen de boeken zelf te raadplegen. *Unto this last* en *The Crown of wild Olive* bevatten de uitkomst zijner overdenkingen in eenzaamheid, zij geven de philosophie van geld en waarde, van kapitaal, van schijn en wezen.

De groote Engelsche boekbinder Cobden Sanderson was een zoo groote bewonderaar van *Unto this last*, dat hij Ruskin een exemplaar aanbood gebonden in een rijk bewerkte band van rood marocco; en tegelijk bond hij een exemplaar voor zijn dochter, in denzelfden stijl, met deze inscriptie: „Daar dit een der edelste boeken is welke ik ken, zoo versierde ik het met een stralenkrans van rozen en sterren, zoo mooi als ik maar kon, en plaatste uw naam in het midden daarvan, en gaf het u, hopend dat gij het al uw leven lang lief zoudt hebben, en heel uw leven leven in gehoorzaamheid naar zijn voorschriften."

Deze sociale overtuiging was ook die van Morris, die zich beschouwde als Ruskin's leerling en met zijn doorzettingsvermogen deze edele theoriën trachtte te bewerkstelligen.

De toepassing van Ruskin's overtuiging is het door hem tot stand gebrachte Gilde van St. George. De omschrijving van dit plan vindt men in de acht deelen (vier in de nieuwste uitgaaf) van *Fors Clavigera*, die als maandelijksche brieven aan den werkman geschreven en uitgegeven werden. Zij bevatten het meest suggestieve onderwijs wat men zich voor kan stellen, en geen zijner boeken geeft zoozeer de afspiegeling van de vlugheid van geest, de warmte van hart, de edele verontwaardiging, die hem het bloed naar de slapen drijft, als deze brieven. Zij spreken over alles eenvoudig, rechtuit. Het is een wakker roepen van het

begrip, leerend hoe genot ligt in begrijpen; het is een diepe bron van kennis, maar van kennis, die zich uitspreekt als het licht, dat wil zeggen: om leven te geven.

De tekst voor deze maandelijksche lessen werd hem gegeven bijwijlen door een couranten-berichtje, — hem door een of ander vriend toegestuurd, want zelf leest hij geen couranten, — bijwijlen door een advertentie, of een brief, of een oude munt, een bladzijde uit een kroniek, een bijbelverhaal of een oud liedje. Alles wat er leelijk is en onrechtvaardig in onze tegenwoordige maatschappij releveert hij, om wakker te roepen het verlangen naar een harmonischer samenleving. Alles wat mooi is en edel uit het verleden dient om den mensch van heden te toonen hoe zijn leven zijn moest, en... zijn kon. Maar daarvoor moet de mensch afschudden zijn onverschilligheid. En daartoe is noodig een onophoudelijke critiek van den schijn, die verblindt en dien wij dikwijls niet meer als schijn erkennen.

„*Fors* is een wetboek van eeuwige wetten," zegt Ruskin ergens.

En zoo men hem vraagt of het nieuw is wat hij zegt, antwoordt hij: — „Nieuw? Is de aarde nieuw en haar brood? Zijn ploeg en sikkel nieuw in des menschen hand? Zijn Geloof en Goddelijkheid nieuw in hune harten? Is de eeuwige menschenliefde nieuw, en haar moed?

„Moderne woeker is nieuw, en de afschaffing van de wetten op woeker; maar de wetten van *Fors* zijn oud als Sinaï. De tien geboden in 't algemeen zijn nieuw. De hedendaagsche godsdienst met niet zooveel

als een klompje echt goud, maar een laken van stof voor haar God, is nieuw; maar de theologie van *Fors* is oud als Abraham.

„Nieuw zijn de wetten waaronder de rijken stelen van de armen (het bestelen van de rijken door de armen is nog altijd verboden) en nieuw is in 't kort het woord des duivels gesproken door Adam Smith, de wet van het haten den een den ander.

„Vele vreugden kunnen den mensch geschonken worden, welke niet voor goud te koop zijn," kon het motto voor deze brieven wezen evenals: „in bewondering is de voornaamste vreugde en kracht van het leven gelegen; bewondering voor alles dat goed is onder de levenden, groot onder de dooden, en wonder in de krachten, die niet kunnen sterven." De wetten van *Fors* vinden hun oorsprong minder nog in de omstandigheden, dan wel in de grondeigenschappen der menschen. Het is de boodschap gebracht aan den verlangende van alle rangen, maar in het bijzonder bedoeld voor dien van den werkman, — de boodschap van een beter begrip van de wetten die het leven beheerschen, een zuiverder inzicht van wat men kan verlangen in het stoffelijke als in het geestelijke, beheerscht als zij zijn door dezelfde levensvoorwaarde.

Maar om dat te kunnen beseffen moet een mensch weer terugkomen tot eenvoud en waardigheid van zeden, zoodanig dat er waarder harmonie is in de aanschouwing van zijn eigen leven. Ruskin wil de menschen aan zich zelf ontdekken, door een dieper besef van eigen verantwoordelijkheid, en een grooten eerbied voor zelfbeheersching. Want in zelfbeheersching ligt vrijheid, en niemand kan een ander leeren gehoorzamen, die zichzelf niet te beheerschen weet. Tot beter kennis van het Engelsche volk, zocht hij waarin de instinctieve kracht van het ras gelegen was.

Deze studie bracht hem tot de oorsprongen terug; en zoo geraakte hij tot de kennis der eigenschappen en deugden die van nature aan de Saksische en Keltische rassen eigen waren. Daardoor is dit boek een bron van levende kennis, die tot erkenning voert. 't Welt uit dezelfde bronaar waaruit Carlyle's philosophie voortkomt: een levende kennis van de geschiedenis van het verleden, een begrijpen van het karakter van het volk.

„Leest gij Ruskin's *Fors Clavigera?*" schreef Carlyle aan Emerson. „Zoo gij het niet doet, doe het dan. Er gaat bij ons niets om wat in mijn oogen zoo merkwaardig is als deze forsche bliksemstralen die Ruskin slag op slag in wanhoop slingert in den duisteren nacht der anarchie. Geen ander man in Engeland draagt, zoover ik weet, dien Goddelijken toorn tegen onrecht, valschheid en laagheid in zich als Ruskin, een toorn die iederen mensch behoorde te bezielen."

Ruskin te volgen in zijn omschrijving van het Gilde zou te ver voeren. Trouwens ieder zal zich nog de zaakrijke studie van prof. Quack over *St. George's Gilde*, in de Gids van 1892, herinneren. Maar om den gedachtengang van Ruskin ook hier te volgen, geeft ik de hoofdidee weer: De groote kapitalen die het geld doen verstijven, het grondbezit dat in Engeland en Schotland in zoo weinig handen verdeeld is, de opeenhooping der menschen in de groote steden, die den eenvoud der zeden verdrijft en tot naijver voert, is een der oorzaken van het verderf der maatschappij. Hiertegenover wil hij collectivisme en cooperatie. En om dit te bereiken zal hij een stuk land

koopen als onvervreemdbaar eigendom, dat bearbeiden naar behooren, en er zooveel rechtschapen menschen op groot brengen als het voeden kan. Want er is geen ander voedsel dan wat uit aarde, lucht, en water voortkomt; er is geen ander geluk dan uit rechtschapenheid, en van het oogenblik waarop een natie begint met het invoeren van voedsel is haar politieke macht, zoowel als haar moreele kracht ten einde.

Om dit te breiken vraagt hij aan de grondeigenaars en de bezitters, of zij niet een tiende van hun inkomsten wilden geven tot een begin. Zelf begint hij 7000 pond sterling te geven, en hoewel hij niet veel steun voor zijn plan vond, kreeg het Gilde toch een stuk land ten geschenke van den Major van Birmingham, een stuk land gelegen tusschen vriendelijke heuvelen, nog niet geschonden door de handen der menschen, en „gelukkig ver weg van het middelpunt van Engeland en haar gewaande glorie."

Zij die aan deze vereeniging van krachten en belangen deelnamen, d. w. z. de gezellen van het St. George's Gilde, waren aan die regelen onderworpen, welke Ruskin als de eenige voorwaarden beschouwde voor een gelukkig maatschapsleven. Men moest leven van de vruchten die de grond opleverde. Geen machines mochten er op dit grondgebied zijn; de ijzeren duivels met de vijfhonderd vingers, zooals het volk ze noemt, die aan den mensch werk en brood ontnemen, en daarbij de kracht om te arbeiden, kunnen nimmer de mogelijkheid van het leven vermeerderen. En zoo werden oude weefgetouwen en spinnewielen opgezocht, en daar niemand wist hoe ze opgesteld moesten worden, volgde men Giotto's Campanile; evenals men voor het bleeken van het linnen het recept van Homerus gebruikte: zon, lucht en water.

Met het boerenbedrijf ging het slecht. Zij die hem

volgden hadden geen van allen de benoodigde kennis van den landbouw zoodat Ruskin eindelijk er toe overging het land aan de communisten over te doen, die echter in geenen deele zijn beginselen gestand bleven. Beter ging het industrieele gedeelte. Het *home-spun* werd een modeartikel; Ruskin droeg er zijn pakken van, en zooals hij zelf zegt, er is niets op aan te merken dan dat het nimmer verslijt. Het *Langdale*-linnen verwierf ook een zekeren naam, en werd vooral voor handwerken veel gebruikt. Overigens gaf Ruskin alleen zichzelf de schuld van het niet slagen van het eerste; hij was niet de man om zelf den schouder onder het wiel te zetten, en practisch was hij evenmin. En het blijvende deel van zijn practischen arbeid is datgene wat het meest op zijn weg lag om zelf door te voeren: zijn onderwijs en het museum te Sheffield, waarover later.

Maar St. George was behalve het bebouwen van den akker, het leven van de vruchten des velds, het spinnen en het handweven, het eenvoudige leven naar de inkomsten, nog bovendien een keering van het innerlijke leven: den mensch in staat maken weer zichzelf te worden, weer te genieten die eenvoudige genoegens van het buitenleven, en eveneens te leeren genieten van die geestelijke genoegens, schatten die niet door motten noch door de roest verteerd worden. Hij zou sterk willen maken den mensch om de hand aan het werk te slaan waar ook die gelegenheid zich voordeed. Hij vindt overal lauwheid en onverschilligheid; hij vindt de eens zoo heldere en vischrijke stroomen van Engeland verpest van vuil, en niemand die de handen aan 't werk slaat of beproefd door zamenwerking verbetering te verkrijgen.

„De dingen in orde maken,” zegt hij ergens in zijn eenvoudige wijze van gelijkenis, „weet ge niet

hoe opfrisschend het is, zelfs onze eigen kamer in orde te maken als zij stoffig en ontredderd is? Zoo er geen ander geluk verkregen kan worden, dan is een strijd tegen wanorde reeds een soort van geluk."

Een van de dingen, die hij vooral aan den mensch wilde leeren, is, het schijngenot der zoogenaamde beschaving en vooruitgang, de schijnzegeningen der goedkoopte door concurrentie en tegelijk de dubieuse zegening der spoortreinen te erkennen. Geen oogenblik is hij dupe van het meerdere geluk, dat deze meerdere beschaving ons aanbrengt; en dat hij dit nog eens en nog eens aanwijst is vooral om te leeren waardeeren het mooiere leven van vroeger, om er van terug te krijgen wat men kan, om te behouden en te bewaken wat er nog van rest, — en den mensch bewust te maken, dat men het weggeworpene en het verslonste nimmer terug erlangt. Een der eerste brieven van *Fors* is hiervoor een uitmuntend voorbeeld; het geeft ten eerste een juist beeld van het leven, dat hij wenschte voor de leden van St. George, hem verschaft door een lid, dat in een afgelegen dorp in Tirol de zeden nog heerschend vond, die Ruskin als de eenige voorwaarde beschouwde voor een rustig en rechtschapen leven. Het was een dorpje in een der meest afgelegen valleien, waar processen onmogelijk waren, daar een door hen zelf gekozen hoofd alle twist beslechtte; waar eenvoudige braafheid en vriendelijkheid nagenoeg algemeen zijn, en de vreemdeling in den goeden zin van het woord binnengehaald wordt, waar armen en rijken zich gelijkelijk voeden en eenzelfden goedkoopen landwijn drinken, waar de mannen nog het hout snijden en de vrouwen spinnen en weven op de lange winteravonden, waar de menschen nog een oprecht genoegen vinden in schilderachtige dracht en dagelijks naar de kerk gaan, wijl zij dit nog niet leerden regelen

naar gezette tijden. En als tegenstelling van deze beschrijving uit Tirol geeft hij een bijna photographisch beeld eener reis, door hem in dienzelfden tijd, per spoor, naar het noorden gedaan. Deze brief, de negen-en-veertigste, te lang om hier aan te halen, is zoozeer heelemaal Ruskin, dat we niet alleen zijn gedachtengang volgen, maar bovendien als het ware persoonlijk kennis met hem maken. Hij begint met het vraagstuk van rente en huur, komt dan op het reizen en eindigt met eenige snijdende voorstellingen van de door machines zoo snelle en goedkoope producten, waarvan het gevolg is, dat de den vorigen avond uitgekomen *Graphic* den volgenden morgen in den trein gelezen en een uur daarna „onder de voeten van den lezer" verslonst en vertrapt wordt. Èen goed oordeel van den lezer voegt hij er tusschen, „de goede man wist wat zijn *Graphic* waard was!" Het geheele Britsche publiek heeft geen ander denkbeeld van kunst en nijverheid dan hij! Het ligt eeuwig met zijn laarzen op zijn *Graphic*. Morgen komt er een ander, welk nut heeft het oude!

„Onderwijl kan ik bij den apotheker in het dorp, behalve medicijnen, sigaren en schrijfbehoeften koopen; en onder andere schrijfbehoeften, de „College-card", met „achttien *nuttige* voorwerpen", — namelijk, een liniaal van Boheemsch glas, een pennehouder van Boheemsch glas, pennendoos met verguld en gebloemd deksel, inktlap met een verguld-tinnen varenblad als versiering, potlood, vlakgom, en twaalf stalen pennen, — alles afzonderlijk en keurig op een kaart genaaid; en dit geheele toestel kan men voor zes stuivers koopen.

„Wat voor tijden! — Wat een beschaving! — Wat een vindingrijkheid! — Welk een goedkoopte!

„Ja; maar wat beteekent dit? Ten eerste, dat ik, die de kaart koop, geen room in mijn thee kan

drinken! En ten tweede, dat de ongelukkige — Boheemsche en andere, — glasblazers, ijzerdelvers, penfabrikanten, en dergelijken, die de achttien nuttige voorwerpen fabriceeren, zes stuivers loon ontvangen om te verdeelen voor hun moeite! Wat soort room zullen *zij* in hun thee hebben?

„Maar de vraag boven alle vragen is: zijn deze achttien artikels „nuttige artikelen?" En waarvoor? Hier is een zoogenaamd „potlood" op onze „College-Card". Maar geen student, zoover ik weet, verlangt te teekenen, — en indien hij het deed, kon hij niet teekenen met *dit* ding dat *geen* potlood is, maar wat zand en koolgruis in een stok geperst. Het gomelastiek is ook, bemerk ik, geen gomelastiek, maar een maaksel om de oppervlakte van het papier open te schuren, — nuttig alleen voor vuile domooren; de leelijke dingen met glazen handvatten, die breken als ik ze laat vallen en waaraan de meid zich de vingers snijdt, zal ik onmiddellijk het huis uit doen; de pennen waarvoor ik de kaart kocht, zijn misschien nuttig voor mij, omdat ik, tot mijn groot verdriet, te schrijven heb; maar *gij*, gelukkiger wezens, die zonder uw papier of uw hoofden te bekladden bestaan kunt, — wat is hun nut voor u? (N.B. Ik kon met dat al geen woord er mee schrijven)."

De essence van dit verhaal is, dat wanneer men zich laat verleiden tot het koopen van goedkoope „College-cards" men geen room in zijn thee kan krijgen; en dat wanneer dezelfde dorpsbewoners, die vroeger gezellig met elkaar naar de naburige markt liepen, — zooals hij in een anderen brief zegt, — en nu door den snelheid van den trein verleid een paar shillings uit geven voor een gemakkelijkheid, die, door den veelal grooten afstand der stations van de dorpen, op kleine trajecten slechts schijn is, deze evenmin room in de thee kunnen krijgen. Dit

valt ver door te trekken, want er was een tijd, dat iedere woning in Engeland zijn haard had, het middelpunt; er was een tijd, dat iedereen zijn rib op tafel kon hebben,.... maar de haarden zijn vervangen door de stikkerige kachel, voor het vleesch heeft men geen geld meer; en als het zoo doorgaat, zal men eenmaal geen geld meer hebben voor aardappelen, zal er een tijd komen, dat men geen geld meer heeft voor brood, en dat men klei moet eten als de Indianen!

„Dit noemt men vooruitgang."

Doordrongen van het noodlottige overwicht van het kapitalisme, moest Ruskin erkennen dat de kloof tusschen rijk en arm nooit dieper geweest is dan in onze dagen. De afstand tusschen den rijke en Lazarus is nooit wijder geweest, noch in de vroegere Heidensche noch in de oude Christelijke wereld. Als een muur is het kapitaal tusschen hen opgerezen, onverbiddelijk als van ijzer. Een dame koopt een bijouterie van 3000 pond sterling waarin geen enkele buitengewone steen is; een Russische prins in een blufferig verhaal uit de *Telegraph* eet perziken van fr. 15; denzelfden dag sterft in de straten van Londen een man van honger en koude.

„Neen, zegt Ruskin, ik kan niet langer gelooven, dat weelde zondeloos zou wezen, noch dat wij haar begeeren zouden, zoo iemand van ons helder voor zich zag het lijden dat haar in deze wereld vergezelt. Weelde is waarlijk mogelijk in de toekomst, — onschuldig en liefelijk; weelde voor allen en door de hulp van allen. Maar weelde kan op dit oogenblik alleen genoten worden door den onwetende; de

wreedste mensch die er leeft, kan niet aan zijn feestmaal zitten tenzij geblinddoekt."

Maar Ruskin was niet een van hen, die den steun van de conventie aan den goedwillenden mensch ontnemen, zonder hem daarvoor iets beters in de plaats te geven. Nimmer maakte hij wakker zonder iets te zien of te denken te geven, dat den dag waarde verleenen kan. Zijn brieven zijn nimmer opdrogende stroomen van vruchtbare kennis, bijdragend tot de erkenning en tot de kennis van ons leven; hij geeft haar in de verklaring van een Bijbelvers, in een kreet der Psalmen, en het is de adem der profeten, dien wij voelen onder zijn woord, het is de oude levenswijsheid.

Ik geloof niet, dat het mogelijk is een dieper inzicht te bezitten in waarlijk onderwijs, dan Ruskin bezit. Zijn leeren is wel de antithese van alle examenklaarmaak-onderwijs. Een opvoeding aan de hand van Ruskin moge dan ook niet direct genoeg wezen om een leerling voor een of ander staatsexamen te drillen, die opvoeding zou iemand niettemin tot een voortreffelijk staatsburger kunnen maken. Hij zou u niet kwellen met in den aanvang dorre vakken; maar hij vertaalde u die gedeelten van Plato of Homerus, die van belang zijn voor de tegenwoordige maatschappij en u een beter inzicht geven in de wetten, waaraan deze gebonden is. Hij zal u het woord uitleggen, u leeren begrijpen, en hij zal, door zijn wezenlijke kennis van Grieksch en Latijn en van zijn gave om het woord tot zijn oorspronkelijk symbool terug te voeren, u tot de erkenning brengen hoe groot een voorrecht de kennis dezer beide talen is, ten minste

zoo men deze, evenzoo als alle wetenschap, als middel beschouwt. Deze woordkennis is de grootste kracht van zijn profeten-onderwijs; met de beteekenis openbaart zij de geschiedenis van het volk.

In de *Fors* spreekt hij over schilderijen, over oude munten, over oude gravures, over Grieksche of Egyptische beeldhouwwerken, en als het noodig is voegt hij er de reproducties bij.

Maar hij leert u geen kunst zien, hij dringt u zijn mooi-vinden niet langer op; — neen, hij leert u dat leven en kunst één zijn, en dat, zoo gij de kennis van het eerste versmaadt, het tweede voor u te vergeefs bestaat.

Hij zal van Theseus vertellen, van den doolhof, en van Ariadne. Hij geeft verschillende reproductiën van penningen met den doolhof, en midden onderweg vraagt hij plotseling: „Hebt gij wel eens een Engelsche spin bekeken? hebt gij er wel eens over nagedacht, waarom de krabben op het strand te Margate zich schuin voortbewegen? Hebt gij wel eens de moeite genomen om een spin te bekijken, terwijl zij haar web maakt, of zoo ge daartoe geen gelegenheid hadt, hebt gij dan, terwijl gij zelf bezig waart uw web te weven, er wel eens over gedacht hoe zij haar eerste draad den hoek om zou slaan?

„Geen noodzaak dan, mijne vrienden, voor u om vooralsnog *British* te gaan zien, noch in de week, noch des Zondags."

Een ander maal geeft hij een les in het schrijven. Hij geeft in zijn *Fors* daarvoor de facsimiles van een paar regels van zijn bankiersrekening, en een regel van een in het Grieksch geschreven psalter, met een zeer bewerkte Byzantynsche beginletter met den raad om de laatste nauwkeurig te copieeren, net zoo lang tot er geen verschil is tusschen voorbeeld en het copie, opdat gij leert uw hand waarlijk vrij te

maken en in de volle beteekenis van het woord alle bewegingen te gehoorzamen.

„Dat is de kunst van schrijven, zóó schreef men toen men nog alle boeken met de hand schreef, en zoo schrijft men — zegt Ruskin, wijzend op het onleesbaar gekrabbeld regeltje cijfers in onzen tijd — nu.”

Teekenen zou hij ieder willen leeren, niet om schilderijen te maken, maar teekenen waardoor men alles zou kunnen opschrijven wat men zag, een kunst, die wij geheel verloren hebben en die ons nu, als kennis van voorbijgaande perioden, van onschatbare waarde zoude wezen. Zoo geeft hij in dien brief aan den werkman als voorbeelden de voluten van een slakkenhuis, of de aan het doolhof ontleende meanderranden, of hij smeekt hem het kleinste te teekenen met zorg en met liefde, niet om het ten toon te stellen of schilderijen te maken, maar om hand en oog en karakter te vormen.

Evenzoo acht hij het lezen een kunst.

Letters zijn niet veel opener dan notenschrift. Beide moeten ontcijferd worden, uit beide moet de kern gegraven worden.

„Wees er zeker van, dat gij, zoo de schrijver iets waard is, niet ineens zijn meening begrijpt, — neen, dat ge nog in lang niet in de volle beteekenis doordringt. Niet omdat de schrijver niet zegt wat hij meent, en in forsche woorden ook, maar hij kan het niet geheel en al zeggen: en wat zonderlinger is, hij wil het niet anders zeggen dan op een ingewikkelde wijze en in gelijkenissen, opdat hij zeker kan wezen, dat hij die het noodig heeft, het leest.”

Alles wat Ruskin leert, heeft hij zelf doorgemaakt. Alles is bij hem overwonnen kennis.

In zijn jonge jaren zette hij de Grieksche kunst vierkant in den hoek omdat hij in haar geen ethischen grondslag vond: en daar schoonheid zonder geestelijk,

zonder zedelijk schoon voor hem onbestaanbaar was, ontkende hij haar eenvoudig weg. De meerdere kennis van de natuur en een dieper inzicht in het leven brachten hem langzamerhand tot erkenning van de Grieken; de liefde voor de natuur, die hij in de Gothiek zoozeer bewonderd had, vond hij nu eerst in de Grieken en zag tegelijk den invloed, dien deze gehad had op de Gothiek.

In alle dingen had hij gevonden physische en psychische wezensgronden, die tot instandhouding samenwerkten; en zoo moest hij door zijn uitgebreidere natuurkennis het verleden in de vroege mythen der Grieken terugvinden, en daarmede ook tot het wezen doordringen. En toen hij deze gevonden had, dat wil zeggen, onder de uiterlijke verschijnselen haar grond-wezen gevonden had, zette hij de Grieksche mythen, de kunst en haar letterkunde midden in het moderne leven, niet als die van een dood volk, maar als van een dat leeft in ons door de eeuwige beteekenis harer mythen, door de eeuwige symbolen harer kunst.

„De invloed van Homerus is universeel. Het komt er niet op aan hoeveel of hoe weinig een onzer van Homerus of Shakespeare las; ieder ding om ons, feit of gedachte, is door hen gevormd. Alle beschaafde Grieken werden onder Homerus opgevoed; alle beschaafde Romeinen onder den invloed der Grieksche letteren; alle Italianen en Franschen en Engelschen werden groot onder de Romeinsche literatuur en haar beginselen," zegt hij later.

Maar Ruskin zocht hun oorsprong in de vroege tijden, in de tijden van het worden; daar vond hij het leven, den geest, zooals in den aanvang van elken godsdienst, van elk geloof. Zijn kennis volgde daarin den natuurlijken gang: het traditioneele en het vormelijke schrikt ons af, en dikwijls zien wij eerst later, door vergelijken, door meerder begrip, door den vorm heen, den geest.

Het museum te Sheffield, de inhoud daarvan, is de gids voor wat Ruskin wenscht, dat men zien zal en dat men lezen en weten zal. De liefde en het nadenken aan de samenstelling hiervan besteed geven misschien het helderste inzicht in de wijze waarop hij wetenschap en kunst in verband met het leven zag en wilde gezien hebben. Geen enkele teekening, geen boek, noch mineraal, werd gegeven zonder gedachte aan de uitwerking daarvan op den geest van hen, die het zouden beschouwen. En *Fors Clavigera* kan men èn voor zijn ideeën van het gilde van het St. George raadplegen, maar ook vooral kan men het als een sublieme verklaring van het museum aanmerken. Hier is Ruskin de meester, hier leidt hij, hier is hij thuis. Het museum is op een heuvel buiten de stad gebouwd, — want, zegt Ruskin, museum, d. i. behoorend aan de muzen, is iets anders dan een gemeenteschool, of dan een Zondagschool, of een dagschool, of zelfs dan het aquarium te Brighton; zij die tijd hebben, kunnen naar Walkley wandelen, de wandeling is gezond, en zonder tijdverlies, dat is rust, zoude men er toch niets aan hebben.

Dit museum is ook volstrekt niet opgepropt; meer aan te schaffen dan men goed kan laten zien, acht hij onzin. Er zijn teekeningen van Turner en gravures naar Turner, naar John Leech en Ruskin; eenige goede, met zorg uitgevoerde copieën naar Italiaansche schilderijen, en mineralen. En er zijn boeken.

Maar ook dit is geen opstopping van veel boeken in goedkoope drukken. Het zijn manuscripten: Egyptische, Byzantynsche en Gothische; verluchte misboeken, oude drukken van bijbels, reisbeschrijvingen, zoowel oude als nieuwe; boeken over mineralogie en botanie en zoölogie; over munten en gravuren en porcelein, allen vol illustraties. Er zijn werken van Marmontel, een zijner lievelingsschrijvers, die hij

telkens aanhaalt of vertaalt in de *Fors*; van Chaucer, van Bacon, Addison en Johnson, van Homerus; en van Carlyle, „de ziener, de groote vertegenwoordiger van de ziel der negentiende eeuw in de literatuur".

Geen Shakespeare en geen Walter Schott. De laatste kon men in elke leesbibliotheek huren, — de eerste behoorde ieder in zijn zak te dragen.

In deze boeken geeft hij opschriften zooals in den catalogus bijschriften, als een bijzondere aanbeveling van het boek aan den lezer, of van den lezer aan het boek; suggestief iedere zin, helpend om te begrijpen. Want niet als een afleiding, niet als een weelde heeft hij de kunsten gedragen tot in het hart van het fabrieks-Engeland; maar wel tot een vermeerdering van kennis van het leven, van de wenschen en verlangens van den werkman; maar wel om hen meer bewust te doen worden van het genot, dat er ligt in bewonderen en liefhebben, in begrijpen bovenal het groote verband van kunst en leven.

Tot dat doeleinde gaf hij eveneens een serie vertalingen en bloemlezingen uit, waarin hij zeer uitvoerige en bestudeerde voorredenen schreef, onder den titel van „Bibliotheca Pastorum". Het eerste deel was de staathuiskunde van Xenephon, onder zijn toezicht vertaald; en in de voorrede schreef hij: „Het Atheensche geschrift, hier aangeboden aan de Saksische lezers, is het eerste van een serie klassieke boeken, die ik hoop dat tot de voornaamste schatten van den Britschen landbouwer zullen behooren." In deze reeks behoort ook een bundel brokstukken van Sir Philip Sydney's Psalter, gecommenteerd door Ruskin, en nog het leven van Sir Herbert Edwards door Ruskin. Hij stelde zich voor, deze bibliotheek nog te vermeerderen, maar hieraan is tot nog toe geen gevolg gegeven.

Het is een der wezenstrekken van Ruskin's karakter, nooit iets aan te nemen, zonder de grondbeginselen, die er de levensvoorwaarden van uitmaken, op zijn beurt te onderzoeken en aan de natuur te toetsen. Niets heeft hij van den geduldigen zuiver wetenschappelijke, die gelukkig is wanneer hij slechts een steentje stapelde op de kennis door zijn voorgangers verkregen, tevreden zelfs, zoo hij een formule vond voor wat een voorganger slechts voorgevoeld had.

Dat Ruskin alles zelf wilde onderzoeken, op zijn onsystematische wijze, maakte, dat hij zich moeilijk aan kon sluiten; de onvormelijke wijze, waarop hij in de wetenschap doordrong, stond daarvoor dikwijls in den weg. Maar daaraan hebben wij te danken de frissche onvormelijke wijze, waarop hij ons zijn kennis meedeelt, zoodat de diepe waarheid ons treft, en wij tegelijk den samenhang der dingen te zien krijgen.

Eerst nu in onze dagen worden de enkelen zich meer bewust van het intieme verband tusschen kunst en leven, tusschen wetenschap en leven.

Tot die erkenning kwam Ruskin al jaren geleden, toen hij de groote eenheid vond door dezelfde levensvoorwaarde, waaronder zoowel de schilderkunst als de dichtkunst, zoowel de muziek als het maatschappelijk leven hun bestaansgrond hadden. De wetenschap, die zich zelf als doel aanziet, veroordeelt hij evenals het kapitaal, dat kapitaal produceert, of als het koren, dat steeds koren in plaats van brood zou voortbrengen. Hiervan geeft hij een aardig voorbeeld, hetzij als parabel, hetzij, wat waarschijnlijker is, gegrond op een wezenlijk gehoord verhaal. Het is een vertelling van een bezoek, dat hij maakte bij een oude vriendin, die eenige lezingen over botanie in South-Kensington had bijgewoond en van wie hij daarover een en ander hoopte te vernemen.

„Zij had gedacht dat botanie vervelend was, maar

dat was niet zoo, want ze had zóóveel geleerd." Hierop vroeg ik wat zij geleerd had, want het denkbeeld wat ik van haar gevormd had was, dat zij meer van plantkunde geweten zou hebben vóór zij ging dan daarna.

Ze vertelde mij, dat het eerste wat zij geleerd had was dat er „zeven soorten van bladeren" waren. Nu wantrouw ik altijd het getal zeven, omdat ik, toen ik de *Seven Lamps of Architecture* schreef, al mijn vernuft noodig had om te zorgen, dat het er niet ondershands *Acht* of *Negen* zouden worden. Ik dacht zoo bij mijzelf dat het heel aardig zou wezen wanneer er slechts zeven soorten van bladeren waren, maar dat het als men al de bosschen en wouden der wereld zorgvuldig zou doorzoeken, evengoed mogelijk was, dat men een achtste soort ontdekte; en waar zou dan de nieuw verkregen botanische kennis mijner vriendin blijven.

„Ik antwoordde, wel dat is heel aardig, maar wat meer nog? Toen vertelde mijn vriendin mij, dat ze vroeger nooit gedacht had, dat meeldraden bladeren waren; waarop ik dacht, dat het voor haar zelf geen groot nadeel geweest zou zijn, zoo zij haar vroegeren indruk, dat meeldraden, meeldraden waren, behouden had. Maar ik zei, dat dit ook heel aardig was, en „wat verder?" Toen vertelde mijn vriendin, dat de spreker gezegd had „dat het doel zijner lezingen geheel bereikt zou wezen, indien hij zijn hoorders kon overtuigen, dat er niet zoo iets als bloemen bestond." In dezen volzin vindt gij de meest volkomene en bewonderenswaardige samenvatting van het algemeene karakter en doeleinde der moderne wetenschap. Zij houdt lezingen over Botanie, waarvan het doel is te bewijzen, „dat er niet zoo iets bestaat als een bloem"; over de Menschheid, om aan te toonen, dat er niet zoo iets is, als een mensch; en over Theologie, om

aan te toonen, dat er niet zoo iets bestaat als een God. Niet zoo'n ding als een mensch, maar slechts een mechanisme; niet zoo'n ding als een God, maar slechts een reeks krachten. De twee namen zijn in wezen hetzelfde: zoo gij u zelf alleen als een machine voelt, geconstrueerd om een regulateur van kleine machineriëen te wezen, dan zult gij een standbeeld van zulk een wetenschap op uw „Holborne Viaduct" zetten, en deze groote machinerie noodzakelijk moeten erkennen als *u* reguleerende. Maar ik wil u de wezenlijke beteekenis uitleggen van het gezegde van den botanicus, dat een wijde draagkracht bezit.

Zoowat vijftig jaar geleden ontdekte de dichter Goethe, dat al de deelen der planten één soort van dezelfde natuur waren en in elkander konden overgaan. Nu was dit een werkelijke ontdekking, en een belangrijke, en gij zult bevinden, dat inderdaad alle planten uit twee deelen bestaan: blad en wortel, de een die het licht lief heeft en de andere de duisternis; de een die er van houdt zindelijk te wezen, de ander om vuil te zijn; de een die er doorgaans van houdt naar boven te groeien, de ander doorgaans omlaag; ieder bezittend zijn eigen hoedanigheden en doeleinden. Maar de zuivere, welke het licht liefheeft, heeft vóór alle dingen het doel om aan een ander blad gehuwd te worden en voor hare kinderen en kindskinderen de aarde voor eeuwig schoon te maken. Wanneer de bladeren trouwen trekken zij hun bruidskleederen aan, en zijn schitterender dan Salomo in al zijn heerlijkheid, en zij hebben feesten van honing en wij noemen hen „Bloemen."

„Gij ziet dat in zekeren zin de botanicus gelijk had. Er zijn niet zulke zaken als Bloemen," er zijn alleen „Bladen." Neen, meer dan dit, er kan een waardigheid wezen in het minder bevoorrechte, maar onverwelkbare blad, dat misschien beter is, dan de

korte bloei der lelie, — wat de grootste dichters altijd wisten, Chaucer vóór Goethe; en de schrijver van den eersten Psalm vóór Chaucer." De Botanicus had gelijk, in een dieperen zin dan hij zelf wist, maar in den allerdiepsten zin, had de Botanicus ongelijk; want blad, en wortel, en vrucht, zij allen bestaan alleen — opdat er bloemen mogen wezen. Hij achtte niet het wezen en den hartstocht van het schepsel, datgene wat zijn essence uitmaakt. Zoo hij naar deze gezocht had, zoude hij erkend hebben dat in de gedachte der natuur, een plant bestaat om haar bloem.

„Juist in dezelfde beteekenis, waarin de moderne Wetenschap verklaart, dat er niets zoo iets is als een Bloem, heeft zij verklaard, dat er niet zoo iets is als een mensch, maar een overgangsvorm van ascidianen en apen. Dit mag waar zijn of niet — het doet er niets toe. Het feitelijke is, dat, met menschenoogen gezien, er niets anders zijn als menschen; dat alle dieren en schepselen om hem alleen gemaakt zijn opdat zij veranderen zouden in hem; dat het woord alleen waarlijk bestaat in tegenwoordigheid van den Mensch, alleen handelt in den Hartstocht van den mensch. De essence van het licht is in zijn oogen, — het centrum van Kracht is in zijn ziel, — en de geschiktheid tot handelen, is in zijn daden.

„En alle waarlijke wetenschap, waarover mijn gids in Savoye, toen hij dacht dat ik die niet bezat, terecht toornde, alle waarlijke wetenschap is „savoir vivre". Maar al uw moderne wetenschap is er het tegendeel van. Het is „savoir mourir".

Hier is Ruskin de filosoof, die de wetenschap terugbrengt tot de bron.

Men behoeft bij hem niet te vreezen, dat zijn sentiment zijn weten overheerscht; alleen, hij heeft de zelfgenoegzame wetenschap gewogen en dood bevonden.

Gelijk hij de zelfgenoegzame wetenschap woog en dood bevond, zoo deed hij het ook den Godsdienst, en vond, waar hij zag, een dooden, leegen vorm. Maar onvermoeid zette hij hiertegenover de groote visionairen uit het Oude Testament recht overeind in hun volle kracht, verkondigend hun woorden, die voor hem nog niets van hun profetischen zin verloren hadden sinds hij ze aan zijn moeders knie leerde spellen.

Zij, die de wonderen willen verklaren, wetenschappelijk, hekelt hij heftig; niet om het *niet* gelooven van het wonder, maar om het verklaren.

Men vroeg hem eens in een van de vele brieven, die hij op zijn *Fors* ontving, „of hij wezenlijk geloofde dat de hagel op den vorigen Goeden Vrijdag een straf was voor de zonde? En of hij geloofde, dat bij Josua de zon stil stond."

En het antwoord was: „... Ieder van ons vindt zijn dood in een zee van wonder; wij zijn verdronken in wonder, als ratten in een draaikolk van den Rijn: tenzij, erger nog, wij verdronken zijn in vermaak, of luiheid, of schaamteloosheid. Niettemin voel ik mij allerminst geroepen om te gelooven, dat de zon stilstond, of ook de aarde, onder die vervolging te Askalon. Neen, het zoude mij in geenen deele verbazen, zoo ik bevond, dat er nimmer zulk een vervolging plaats gegrepen had, — nimmer een Josua, nimmer een Mozes geleefd had; en dat de Joden, „in het algemeen genomen," zooals mijn beminnelijke vriend de dominé mij Zondag van den preekstoel vertelde, „een Christenvolk waren."

„Maar het verwondert mij — zoozeer, dat het mij de hand en geest verlamt — mannen en vrouwen te vinden van heden, die zich niet bekommeren over zulk een uitkomst; en tevreden, zoo zij slechts hun genoegen kunnen eten en leven als vee, of ademen

als planten, nimmer zoeken den Geest, die het gras voor hen doet groeien op de bergen, of het koeltje zendt als zijn boodschapper, of het vuur, zijn gezant, de bereider van hun voedsel; rampzalige zielen, zij, voor wie de zon niet boven, maar onder hen stilstaat voor eeuwig."

„Ruskin, — zegt Robert de la Sizeranne, wiens eminente studie van Ruskin ons wel allermeest te zien geeft die zijde, welke Carlyle *the ethereal Ruskin* noemde, — Ruskin heeft de Liefde. Allen, die kritiek gaven op kunst, hebben omschreven, velen hebben gephilosofeerd, weinigen hebben liefgehad."

Bij Ruskin is liefhebben het allermeest; maar alleen door waarlijk begrijpen, door onderscheiden kan men er zóó toe geraken. Alles wat dogma is, alles wat vormelijk is, alles wat onnadenkend is, moet levend gemaakt worden en bewust. Men kan niet van de dingen houden wanneer men ze niet kent, „en zij, die zich in het ideale willen verdiepen en de vleugelen willen schilderen van de engelen, zonder ooit die der zwaluwen bekeken te hebben of gekend, zullen het ideale niet bereiken." De groote zoowel als de kleine bewegingen der natuur, het beschouwen van haar geringste verschijnselen heeft een invloed op het karakter van den mensch, nooit genoeg begrepen.

Leeren lezen en schrijven is goed, maar het vormen van karakter staat hooger.

Den aard van het onderwijs wenscht hij veranderd; het leeren, wanneer het ons niet meer wijsheid brengt, wanneer het geen begrip van het leven geeft, acht hij ijdel. Vóór alles moet men leeren gebruik te maken van oogen en ooren, in de meest volstrekte beteekenis; dan een goed handwerk leeren, muziek, zedeleer, geloof en natuurphilosofie. Schrijven en rekenen acht hij niet noodig als elementair onderwijs; hij vreesde de machinale kennis, die men verkrijgt vóór dat men

er een goed gebruik van kan maken. Er is een andere wijsheid noodig om gelukkig en tevreden te leven.

Collingwood vertelt hoe Ruskin in Schotland, bij het bouwen van schoollokalen voor hem, een metselaar sprak, die een voorschot van geld noodig had. Ruskin gaf het hem en hield hem een papier voor ter teekening. De man was erg verlegen en bekende eindelijk, dat hij zijn naam niet kon zetten. Ruskin stond op, stak hem beide handen toe met de woorden: „Ik ben trotsch u te kennen; nu weet ik waarom gij zulk een uitstekend werkman zijt."

Het vierde deel van *Fors* is voor een groot deel aan onderwijs gewijd.

Hetzelfde onderwijs voor meisjes als voor jongens achtte hij goed, en noodig. Maar voor het meisje zou hij het wat vroeger wenschen, omdat zij vroeger rijp is. En bovenal is voor haar degelijker en klassieker lectuur noodig. „Gij voedt uw dochters op als ornamenten voor een kastje, en dan noemt gij hen wuft; leert ze moedig te wezen, en vormt hun karakter even stevig als dat der jongens."

De muziek zou een groot deel van den tijd in beslag nemen; geenszins om hen daarin te doen uitblinken; de groote zangers, de artisten hebben, evenals in alle dingen van onzen tijd, hun kunst buiten het leven gezet, men gaat ze hooren, zooals men vroeger gladiatoren ging zien in het arena, die hierin een vergoeding vonden, als ze niet ten strijde konden trekken. Neen, zoolang de muziek niet terugkomt tot ieder, geleerd en beoefend in koren, of gezongen bij een instrument, ondergeschikt aan het woord en aan de stem, tot zoolang kan de muziek niet haar weldoende uitwerking hebben.

Men heeft aan Ruskin verweten, dat hij de muziek niet meerekent in de kunsten.

Dit is toch slechts waar wat de hedendaagsche muziek betreft.

Ruskin heeft met veel liefde en veel kennis gesproken over muziek, maar voor hem is dit niet de zang eener prima donna, noch de concertvorm van onzen tijd. In de vijf-en-twintigste aflevering der *Praeterita* beschrijft hij de oude Schotsche liederen, de volksliederen, gezongen bij de harp, het oude instrument; eenvoudige, expressieve woorden, of hartstochtelijke liederen in de taal van het land, in forsche accoorden; beschrijft hij eveneens den slependen rythmus van het dansen, mede een verloren kunst, die hij nog vond bij zijn nichtje „Joanna", mrs. Severn.

De Protestant, zegt, Ruskin denkt bij het woord dansen altijd aan de dochter van Herodias, dansend voor Herodes, — nimmer aan den zoon van Jesse, die danste voor den Heer. Hij zou en het lied en den dans willen leeren aan ieder; hij roept de vrouwen en meisjes die kennis hebben en tijd en smaak, om hun minder bevoorrechte zusteren te onderrichten in deze kunsten; dit is vruchtbaarder dan het uit ledigheid vervallen in een overdreven godsdienstig gevoel, dat verweekelijkt. „Laat de zuilen en gewelven in uw kerk staan, roept hij uit; gij zijt het die God getooid wil zien, bewaar uw rozen voor uw haren en de borduurwerken voor uw kleederen. Tooi u, maar tooi ook uw arme zusters; steek rozen in uw haren, hang ook op uw borst kostbare steenen maar waak dat ook zij behangen worden met purper en scharlaken, opdat ook zij leeren lezen de gouden heraldiek van den hemel, opdat ook zij van de aarde niet alleen de moeite kennen, maar ook de vreugden."

Ook de mooie oude gebruiken wenscht hij hernieuwd, de feesten die zooveel zin voor de natuur verraden, en die we, zonder te berekenen wat we er voor in de plaats kregen, afschaften, evenals de

kleederdrachten, dat teeken van waardigheid. In St. George werd het jaarfeest der Meikoningin ingevoerd; Ruskin gaf jaarlijks een gouden kruis of ander sieraad, waarvan de teekening door de beste artisten gemaakt werden. Het feest werd overgenomen door een aantal meisjesscholen, en is, geloof ik, hier en daar in gebruik gebleven.

Ruskin raakt ook het vraagstuk der vrouw aan, zoo het er al een is. Als philosoof zag hij over het tijdelijke heen, en zag hij de kracht der vrouw bovenal in haar vrouw-zijn; met dien verstande dat hij de goede eigenschappen der vrouw, evenals die van den man vervolmaakt zoude wenschen. De vervolmaking der plichten zou de vrouwen meer rechten geven, zonder toch beider belangen te scheiden.

„Wat de man is voor zijn eigen poort, dat moet hij eveneens, niet in een mindere, maar in volle toewijding wezen voor de poort van zijn land; zijn huis, zoo de nood dwingt overlaten aan vernieling, om de ginds op hem rustende taak te volbrengen. En zoo zal de vrouw op dezelfde wijze datgene wat zij binnen haar poorten moet wezen: middelpunt van orde, balsem in droefheid, spiegel der schoonheid, ook zijn buiten haar poorten waar orde moeilijker te verkrijgen is, droefheid grooter, en liefelijkheid zeldzamer."

Beider werk buiten de poorten van hun huis, de „extension" van hun arbeid in huis.

Het leven van Ruskin is één eerbied voor de vrouw, bovenal voor zijn moeder, aan wie hij, tot haar dood — hij zelf was toen een man van vijftig jaar — gehoorzaam was, in den striksten zin, ondanks beider verschil van meening, ondanks haar heersch-

zucht. En de liefelijkste bladzijden heeft hij gewijd aan de vrouwelijke leden zijner familie, van de eenvoudigste af, tot zelfs aan een Schotsche dienstbode in wie hij den zuiveren Schotsch-religieusen zin vond, in wier Hooglandsche natuur hij dien zin hervond, die het volk der Amonieten kenmerkte. Maar de teederste bladzijden wijdde hij aan zijn nichtje Joanna die zijn moeder tot gezelschap was, na den dood zijns vaders.

De beste vrouwen, zegt hij ergens, leert men het moeilijkst kennen; het zijn zij die hun echtgenooten gelukkig maken en hun kinderen edel; en tot deze intimiteit dringt men niet door.

„Overal waar de wezenlijke vrouw komt, brengt zij haar tehuis met zich. Het komt er weinig op aan, of ze als eenig dak de sterren heeft, en aan haar voeten voor eenig vuur de glimworm in het nacht-kille gras, haar tehuis is waar zij is; en voor een waardige vrouw breidt het zich uit ver om haar; beter dan of het van cederhout was, of met vermillioen geschilderd, latend schijnen haar licht over hen die anders zonder te huis wezen zouden."

„Geen man leefde ooit een goed leven, die niet gekuischt was door de liefde eener vrouw, gesterkt door haar moed, en geleid door haar vooruitziendheid."

„Wat ik zelf, zoo gesteund, had mogen wezen, in deze ijdele gedachte waag ik niet mij te verdiepen" . . . .

Zijn vrouw was de vrouw van een ander geworden; en met haar verloor hij zoowel zijn vrouw als zijn vriend. En de andere, met wie hij op later leeftijd zoude huwen, een jong meisje, een zijner leerlingen, werd gekwetst door zijn uitdrukkingen van ongodsdienstigheid in de *Fors*, en maakte aan haar verloving een einde. Dit besluit kostte haar het leven. Op haar

sterfbed vroeg hij haar nog eenmaal te zien, maar zij kon dit niet toestaan, tenzij hij getuigde God liever te hebben dan haar...

De deur bleef gesloten.

De latere boeken van Ruskin zijn nagenoeg alle lezingen in bundels uitgegeven. Eenige daarvan geven een beeld van zijn werkzaamheden als *Slade*-professor [1]) in Oxford.

Deze lezingen waren noodwendig gebonden aan een direct onderwerp. Maar de rede, waarmede Ruskin zijn cursus opende, moet ieder, die het voorrecht had deze lezing te hooren, getroffen hebben door dat fond van wezenlijke kennis, door die studie van het verleden, waardoor het wezen van het Engelsche volk voor onze oogen ontvouwd werd, zoowel in zijn gaven als in zijn tekortkomingen.

Van offficieele kunstgeschiedenis geen spoor, van jaartallen nauwelijks een enkel; maar wel van den eisch van het leven, en van de voorwaarden van het leven, waarin kunst kan gedijen, van de betrekking op het leven en van de eeuwige wisselwerking; van het instinctieve, van het goed-zijn boven alles.

„Ik zeg u, dat wij nog groot in Kunst kunnen worden, en dat wij daarmee onzen Schepper waarachtig prijzen kunnen door te verkondigen de schoonheid en heiligheid van alles wat Hij gemaakt heeft: maar enkel nadat wij met ons geheele hart gestreefd hebben te heiligen den tempel van het lichaam en de ziel van ieder kind, dat geen dak heeft om zijn hoofd tegen de koude, en geen muren om zijn ziel voor verderf te beveiligen in dit ons Engeland.

„En geen gezonde kunst, geen staatsbeleid, noch

---

1) Zoo genaamd naar den stichter van dezen leerstoel voor kunst.

godsdienst kan leven in Engeland totdat gij uw eigen vermaak, al uw sport in den steek laat, en er toe besluit de straten, die de woonplaats der armen zijn, en de velden, die de speelgronden hunner kinderen zijn, weer in orde te maken of te geven naar het voorschrift der geesten, wie zij ook zijn, op aarde of in den hemel, de geesten, die straffen en beloonen met constant en bewust geluk al wat is ordelijk, schoon en rein.

„Wat hebben wij sinds zesduizend jaren geleerd? Eens leerden wij onzen jongens Grieksche en Latijnsche verzen maken, en wij noemden dat een opvoeding; nu leeren wij onze jongens springen en roeien en met een racket tegen een bal slaan, en men noemt dit een opvoeding; maar kunnen zij ploegen, zaaien, planten op het juiste tijdstip, of bouwen met een vaste hand?

„Leeren wij onze meisjes het eten te bereiden, hunne uitgaven te boeken, een medicijn klaar te maken, kleederen te naaien voor hen en voor de anderen?

„Wat hebben wij gedaan al deze duizend jaren met de heerlijke kunst der Grieksche Maagd, der Christelijke Matrone? Zesduizend jaar weven, en hebben wij geleerd te weven? Moest niet elke kale wand purper zijn van tapijten, en elke zwakke borst door zachte kleuren beschut zijn tegen de koude? Wat hebben wij gedaan! Onze vingers zijn te weinige, schijnt het, om de geurige kleederen om ons lichaam te weven. Wij laten onze rivieren voor ons werken, wij verstikken de lucht met vuur om onze spinnewielen rond te draaien, — en, — *zijn wij nu gekleed?* Zijn niet de straten van Europa's hoofdsteden afzichtig van de weggeworpen lappen en verrotte lompen?"

Geen ijdel verspillen van krachten, maar ze aanwenden om iets nuttigs te verkrijgen, kracht gebruiken

tenbate van zich zelf en anderen acht Ruskin het noodzakelijkste middel om Engeland's natuur weer te maken tot een weldaad voor de oogen, een kostelijke gave.

Praktisch neemt hij er de proef mee met zijn studenten, door hun voor te stellen een onbegaanbaren weg, in de buurt van Oxford, te maken tot een goeden weg. Dit plan werd volvoerd; Ruskin liet zijn tuinman van *Brantwood* [1]) komen, en tal van studenten werkten mee.

Het werd geen voorbeeld van een goeden weg, en de beste gedeelten, moest hij erkennen, werden door den tuinman tot stand gebracht. Men zegt dat ook de gesprekken onder het theedrinken na afloop van de dagtaak door Ruskin, — Ruskin had groote behoefte aan gezelligheid, en zoo ik geloof nog — aan zijn medewerkers aangeboden, het grootste aantrekkingspunt vormden; de onderwerpen, die daar ter sprake kwamen, bereidden een beteren weg voor lateren arbeid. Onder deze studenten bevond zich ook Arnold Toynbee, die hier, hoezeer hij naderhand een eenigszins anderen kant uitging, toch den grond van zijn overtuiging vond.

„Geen handwerk verlaagt, zoo het hoofd er deel aan neemt." Dit woord, door Ruskin opgegraven uit de steenen van Venetië en levend gemaakt in heel zijn werk, is het wachtwoord geworden van de laatste helft dezer eeuw, het parool, waarmede Rosetti en de Pre-Rafaelieten aan de hernieuwing der gebruikskunsten arbeidden, het parool, dat boven allen door William Morris tot zoo glansrijke daad werd.

Ruskin, die dieper en dieper overtuigd was van de groote kracht van dit beginsel, en vooral ook van het mensch-verlagende van arbeid te doen, waaraan

---

[1]) Ruskin's buiten in Schotland.

hoofd noch hart deel had, nam dit ook als basis van zijn professorale lezingen te Oxford. Het was ook de grond van de oprichting zijner teekenscholen voor het volk, waarvan hij, door de ijverige deelneming die zij verkregen, veel voldoening had. Ten volle overtuigd, dat het ongeschonden instinct der volksklasse nader bij de kunst staat dan dat der rijken en aanzienlijken [1]), gaf hij aan deze school zijn beste krachten en de beste leermeesters; ook Rossetti was enkele jaren een zijner helpers.

De meest suggestieve lezing van Ruskin is die, in Dublin gehouden, over „The mystery of life and its arts" [2]).

Hij begint met de levensopvatting der groote dichters en vraagt:

„De grootste kunstenaars, zelf een mysterie, hebben dit raadselachtige leven onverholen voor ons gezet. Shakespeare laat zijn grootste helden ondergaan in hun overtreden der gewetenswetten; Homerus de zijne door de hartstochten. Welke overtuiging laten deze twee mannen, in wie het menschelijk verstand zich concentreert, ons na, ten opzichte van datgene wat het verstand kan begrijpen? Wat is hun hoop?... Wat ligt hun het naaste ter harte, en dicteert hun onsterfelijke woorden? Hebben zij iets van vrede te beloven aan onze onrust? — en verlossing van onze ellende? Denkt na of er een droeviger beeld van het menschelijk lot is dan de groote Homerische vertelling. De hoofdtrekken in het karakter van Achilles berusten in zijn innerlijk verlangen naar recht, en in zijn teerheid in

[1]) Dit kan wel niet anders. Rijkdom, in zoover hij de uiterlijke veiligheid van het leven bevordert en de wegen effent, — en wetenschap, in zoover ze op een kennis van feiten berust, zijn beide doodend voor het instinctieve, en bewegen zich dus in een aan kunst tegenovergestelde lijn. De Rembrandt-tentoonstelling was hiervan een bewijs.

[2]) Later opgenomen in *Sesame and Lilies*.

liefde. En toch wordt, in dezen bitteren zang van de Iliade, deze man, hoewel voortdurend geholpen door den meest wijze der goden, het hart brandend van dorst naar recht, door onbeheerschte passie de onrechtvaardigste der menschen: en dat, ofschoon zijn hart vol is van de innigste teederheid. Diep zoo in liefde als in vriendschap, verliest hij eerst zijn liefste en dan zijn vriend; ter wille van de eene legt hij de wapenen van zijn eigen land neer, — ter wille van den ander geeft hij alles. Zal een man zijn leven geven voor een vriend? Ja, zelfs voor zijn *dooden* vriend geeft deze Achilles, hoewel uit goden geboren, opgevoed door een godin, zijn koninkrijk, en zijn land, en zijn leven, — stort onschuldigen en schuldigen met zichzelf in een golf van bloed en sterft ten laatste door de hand van den laagste zijner vijanden.

„Is dit niet van het leven een mysterie?

„Kunst is niet te volbrengen door ingespannen denken," zegt hij wat verder, „noch te verklaren door nauwkeurigheid van spreken. Zij is het instinctieve en noodzakelijke resultaat van krachten, die slechts ontwikkeld kunnen worden door de ziel van opeenvolgende generaties en die eindelijk openbarsten in leven, onder sociale voorwaarden even langzaam van groei als de hoedanigheden, die zij regelen. Geheele jaarhonderden van machtige geschiedenis zijn opgeroepen, en de hartstochten van myriaden dooden zijn geconcentreerd in het bestaan van de groote kunst; en indien deze groote kunst in ons midden was, zouden wij het voelen en er ons in verheugen en er niet om geven er lezingen over te hooren; en sinds zij niet meer in ons midden is, wees er zeker van, dat wij terug moeten gaan tot haar wortel, of ten minste naar de plaats waar de stam nog leeft en de takken beginnen te sterven."

Hierop volgt een meesterlijke analyse van het

Iersche volkskarakter, dat evenals de miniaturen zijner misboeken, gebonden is in de enge cirkels van zijn eigen vermogen; waarin de dorst naar rechtvaardigheid, eigen aan de onderdrukten, het verhinderde ooit eigen ongelijk te begrijpen, — hen verhinderde ook hun kunst te volmaken, die omdat zij haar tekortkomingen niet zag, na de middeleeuwen geen levenskracht behield.

Maar hij gaat door met zoeken en vragen, hij vraagt wat er overgebleven is, wat wij geleerd hebben van de werken onzer voorouders?

Zesduizend jaar is het geleden dat wij begonnen te bebouwen de aarde waaruit wij genomen zijn; hoeveel er van is goed, is verstandig bebouwd? Zijn de door koorts verpeste moerassen door de handen van menschen in vruchtbare velden herschapen, zijn de stroomen rein gemaakt en hun strooming tot een zegen? Zesduizend jaar, en nog verslond een Arabische vrouw haar kind uit hongersnood, op de plek waar eens de tuin der Hesperiden was.

En dan, na den landbouw, de kunst der koningen, laat hij de zoo voorname kunst van weven volgen: de kunst van koninginnen, geëerd door alle edele Heidenvrouwen, in de persoon van hun Maagdelijke godin — geëerd door alle Hebreeuwsche vrouwen, in het woord van hun wijsten koning. — „Zij strekt hare hand uit naar het spinrok; en hare vingers vatten de spil. Zij breidt hare hand uit tot de armen; zij vreest voor haar huis niet van wege de sneeuw: want haar geheele huis heeft dubbele kleederen. Zij maakt zich zelve dekens van witte zijde, en purper is haar kleed. Zij maakt eenen rok, en verkoopt dien, en haren gordel geeft zij den kramer."

En zoo laat hij iedere kunst aan onze oogen voorbijgaan, gevend een beeld van wat kon wezen, oproepend het verleden, vragend aan hen in wie hij

de toekomst ziet: die het hout hakken, en het water dragen, die onder lasten gebogen gaan, — die spinnen en weven, — poten en bouwen; die bewerken het hout, het marmer en het ijzer, — aan hen allen — al is hun leven nog zoo nederig — wier daden goed zijn, al zijn ook hun woorden nog zoo weinig, — aan dezen van wie al onze goede dingen komen, de oplossing, — vragend of zij niet voor een oogenblik kunnen doordringen in het mysterie van het leven en van zijn kunsten.

Na jaren, — er is een tijdsverloop van veertien jaren tusschen deze lezing en zijn laatste reeks, — hervatte Ruskin zijn Oxford-lezingen als professor in de schoone kunsten, en sloot zoo zijn gedachtenkring op hetzelfde punt waarvan hij eens zoo vol moed en enthousiasme uitgegaan was; het maatschappelijk werk, een daad die hij moest volbrengen, omdat het leven niet te scheiden viel in brokjes, bleef gevolg.

Deze laatste lezingen onder den titel van *The Art of England*, zijn concreter dan de vroegere. „Mijn eerste, schrijft hij zelf, waren halve preeken; nu ik ze gezegd heb, acht ik deze voldoende."

Toch zijn ook deze lezingen over de *Kunst van Engeland* geen namen-genoem; alleen in zoover ze een richting aanduiden, noemde hij de namen der voornaamste schilders. „Al mijn schrijven is slechts een poging om wat blijvend is, en voor allen liefelijk, en zoo zij willen zien, mooi, te leeren onderscheiden van datgene wat laag of oppervlakkig is, of voor welgeoefende oogen en harten verfoeielijk."

Hij sprak over Rossetti en Holman Hunt; over Burne-Jones en Watts; over Sir Frederik Leighton

en Alma Tadema, over Kate Greenaway, over Tenniel, doch alleen in zoover zij twee aan twee een eigen esthetiek vertegenwoordigen. De meest verrassende dezer analyses is die van Leighton en Tadema. Hij moge bij den laatste de consequentie wat ver doortrekken, — hij vergeet nimmer dat de zielen zijner leerlingen hem evengoed toevertrouwd zijn als de vorming van hun geest, — toch is als proeve van critiek het eindoordeel verrassend door zijn scherpzinnigheid. Trouwens, even scherpzinnig heeft hij van het Pre-Rafäelitisme de esthetiek weten te onderkennen, maar door het te ver doorvoeren van zijn consequenties ziet hij hier bijwijlen het feitelijke voorbij. Alleen hierdoor is het te verklaren dat hij Holman Hunt boven Rossetti stelt, en Burne-Jones boven allen.

Zijn verklaring, dat Rossetti's schilderkunst haar oorsprong vond in de verluchte getij-boeken en daardoor het landschap in zijn schilderijen op conventie berust, doet hem partijdiger zijn voor Holman Hunt, wiens landschap op zijn bijbelsche of figuurschilderijen van een groote realiteït is, maar de macht der figuren van beide schilders laat hij voor wat zij zijn; Ruskin's groote liefde voor de natuur beheerscht hem hier geheel. Hij zegt dan ook, naar aanleiding van Holman Hunt, dat hij „het gezicht van zuiveren zonneschijn op een strook levend gras hooger acht dan welke kunst ook, meerder dan pathetische muziek, — en toch heb ik lief de muziek, — hooger dan eenige kunstige kleur, — en toch heb ik lief de kleur." . . . .

Daarbij komt het feit dat hij aan Rossetti's positieve kunst minder opvoedende kracht toekent dan aan die van Holman Hunt, dan vooral aan de „Hero worship" van Burne-Jones. Maar moge de zwakheid zijner conclusie ons teleurstellen, de analyse verheldert

ons altijd, — en beide nog verbleeken bij de kracht zijner beeldspraak, bij het vermogen om zichtbaar te maken. Zoo, zegt hij eindelijk, beide schilders, Rossetti en Burne-Jones samenvattende „zoo beide, Rossetti en Burne-Jones gesteld waren om het eerste hoofdstuk van Genesis te illustreeren, zoo zou de eerste òf Adam òf Eva geschilderd hebben, maar de laatste een Scheppingsdag." —

Maar ondanks dit eindoordeel, waren Ruskin en Rossetti lange jaren goede vrienden; en met de hem eigene behoefte om den weg voor zijn vrienden begaanbaar te maken, steunde hij Rossetti in den eersten tijd, door zijn werk te koopen, en zoo deze een kooper kon vinden het weer aan hem af te staan. Op dezelfde beminnelijke wijze hielp hij Miss Siddal, Rossetti's leerling en latere vrouw. Eindelijk kwam er een punt, waarop deze beide persoonlijkheden in botsing geraakten, zonder dat zij echter ooit hun vriendschap geheel verbraken.

Het jaar daarop gaf hij weer een reeks lezingen. De kunstgeschiedenis, die hij zich voorgesteld had te geven, begon in dezen cursus. Maar het was geen kunstgeschiedenis, die begon met de Assyriërs of Egyptenaren, of Grieken; deze kunst zag Ruskin ook in het moderne leven, en nimmer als een dood verleden; — maar de Geschiedenis van Engeland zelf, de geschiedenis van Londen en van de valleien van de Theems. De geschiedenis der groote steden behoorde ieder welopgevoede jongen of meisje te kennen, omdat die steden, van Athene, Rome, Venetië en Parijs en Londen, tegelijkertijd de gedachtenbeweging der tijden, dus ook die van philosofie en kunst geven.

Zoo begon hij met dit wakker roepen der instincten, en leerde aan den Engelschman van heden het geestes-leven van het vroege Engeland: *The Pleasures*

of England. Zoo gaf hij achtereenvolgens de omtrekken van de tijden aan, van de oude Britten, van de Saxers, gevend te zien hun geloof en hun wijsbegeerte, hun daden, en hun gedachten, over Richard Leeuwenhart tot Elisabeth toe. En het is de Saksische monnik, die, in visionaire kracht van zijn ongeschonden instinctief vermogen, de bladzijden zijner misboeken verlucht; het is de Grieksche pottebakker, die, als een memorandum, Heracles en Hydra graveert op zijn vaas, en terwijl de eisch van zijn handvatten eerbiedigt; het is de Christelijke invloed in Indië, die deze eischen miskennend, de Indiërs Paisley shawls in plaats van casimiren doet dragen, en in Australië, de vrome landbouwers, door miskenning van den handenarbeid, tot dwangarbeid leidt. Hij leert te lezen de openbaring van het volkskarakter in de munten; hij leert het in de opschriften; — en bij herhaling noemt hij het de trots van zijn leven ontdekt te hebben op de kerk van „St. Giacomo de Rialto" te Venetië, het rondschrift:

„Dat om dezen tempel de wet des koopmans rechtvaardig zij, zijn gewichten zuiver en zijn verbindtenissen getrouw".

En zoo kwam hij op de Heiligen, op de Hervorming, of het genoegen der waarheid, bouwend op alle deze oorsprongsvormen de kennis van het geslacht van heden, houdend het voor hen als een spiegel, leerend hun wat nog te bereiken is.

Begonnen in den kleinen cirkel, waarin hij zijn verdediging van Turner schreef, breidden de kringen van zijn denken en voelen zich meer en meer uit; het waren steeds wijder cirkels, om hetzelfde middelpunt; ieder jaar uitbreidend zijn denkveld, ieder jaar arbeidens, als in den stam van een boom een nieuwen

ring, en allen even als deze, in de hoogte strevend, in wijde vertakkingen: altijd een eenheid.

Vijftig jaren arbeid, een halve eeuw van bewusten groei. Begonnen onder een daverend applaus, jaren lang de stem, die het Engelsche geweten een prikkel was, die als een andere Savonarola, de boetprediker was, door de meest mondaine vrouwen het liefst gehoord, een orakel in kunst voor het Londen, dat er zoo weinig weg mee wist, getuigt het wel van die onkreukbare waarheidsliefde, dat hij zijn werk in den steek liet om zijn krachten te geven aan het practische leven, waarvan de jammerkreten hem geen rust gunden.

Maar daarna was de bewondering voor Ruskin verdeeld.

Nadat men hem door een modegril tot kunst-orakel had verheven — iets wat hem zelf koud liet, daar hij nimmer een gedachte schonk aan zijn lezers, hij die als alle idealisten de ideeën en de dingen hooger achtte dan zijn eigen persoon, — wantrouwde men nu den man die met zooveel consequentie zijn enorm fortuin geofferd had; vreesde men een overtuiging die een aanval kosten kon op hun geldkist.

Maar uit die wankele mode bleef een vaste kring van lezers d. w. z. van bewonderaars over, vermeerderd iederen dag, naar de mate dat de wezenlijke kennis van zijn boeken toenam. Zijn lezingen werden eveneens door een grooten kring gevolgd, en zooals Cook zegt, die alle lezingen volgde en er verslag voor een of ander blad van gaf, — ze te lezen is slechts de halve charme; het élan, de beweging, de voorbeelden, de bezieling, alles gaat verloren. Carlyle was in voordurende bewondering voor deze zoo diep opgehaalde kracht, voor de diepe kennis, welke elk woord te onderkennen gaf.

Bijna dagelijks hoort men in onze dagen de echo

van Ruskin's levensbeschouwing. Hetzij de tijd rijper is voor zijn theorie, hetzij men meer en meer tot de erkenning komt dat de openbaring van het leven meer is dan de dingen op zich zelf; hetzij zijn boeken meer en meer, ook buiten Engeland gelezen en zijn nobel bedoelen meer begrepen wordt — het cijfer zijner uitgaven, nog ongerekend de Amerikaansche smokkeluitgaven, wijst hier beslist op, — in ieder geval het valt te constateeren [1]).

De Parijsche hoogleeraar in de sociologie, Jean Izoulet, door prof. Quack *De Gids* binnen geleid, schreef in zijn *La Cité Moderne* bladzijden, welke men van Ruskin kon wanen: de biologische wetenschap die bij dezen professor aan de economische ten grondslag ligt, vindt men bij Ruskin, minder direct, maar even stellig. Beide kwamen tot de erkenning, dat dezelfde levenswetten, zoowel physische als ethische die der menschen leven en gemeenschap beheerschen, gelden voor al het organische, en dat de kennis van de laatste, de zuiverste weg is tot begrijpen der eerste. En even als Ruskin is de Heer Izoulet overtuigd dat datgene waardoor maatschappijen ondermijnd worden, in haar ondeugden ligt, in het onrecht plegen en misbruik maken van macht, in ieder opzicht; zoodat, en hiermee stelt hij zich op het zelfde vlak van Ruskin, de deugden der menschen de schatten de kracht der maatschappij uitmaken. Beiden hebben gelijken afschuw van gelijkheid, die onrechtvaardig is, en vooral in intellect onmogelijk. Maar hierin en in zooveel meer, in zijn Nietsche-achtige *Elite* en *Foule* bijv., verwijdert de Franschman zich geheel van Ruskin; dit is feitelijk iets wat Ruskin niet erkent,

[1]) Dezen winter zal in Oxford college gegeven worden in de werken van Ruskin. Ruskin-vereenigingen zijn reeds sinds lang opgericht.

omdat hij het intellectueele niet het hoogste acht. De geringste werkman die zijn werk goed of met liefde doet, acht hij even hoog als iemand wiens opvoeding, of wiens geestelijke vermogens hem wijder werkveld gaven. Hiermede heeft Ruskin, — hoe ook beider uitgangspunt en levensopvatting verschilden, — iets gemeen met Walt Whitman, wiens evenmatige ontwikkeling van lichaam en geest, hem volkomen solidair maakt met alle menschen. „De menschen? Gij en ik, wij zijn de menschen," zegt deze ergens.

„In alle tijden van het leven, — zegt Ruskin op zijne beurt, — moeten wij zoeken, niet waarin wij verschillen van anderen, maar waarin wij overeenkomen."

Of: „Wanneer wij in een godsdienstig geloof, duister of helder, ooit onzen geest laten rusten op de punten waarin wij van andere menschen verschillen, hebben wij ongelijk, en zijn wij in de macht van den duivel. Dat is de essence van het dankgebed van den Phariseër: „Heer, ik dank U dat ik niet ben als een van dezen."" De innige verwantschap van den mensch met al het geschapene, met de geheele natuur in al haar openbaringen, dat was Ruskin's overtuiging, tot een geloof bezield door de voeling van het onverwoestbaar goede in den mensch, als grondtoon. Toch bleef bij hem zelf de bewustwording hiervan tot korte oogenblikken beperkt, — het bleven de gelukkige momenten van zijn geestesleven.

Maar behalve zijn zich in critiek openbarenden invloed, vinden wij overal pogingen om ook zijn hervormingsidealen verwezenlijkt te zien. Tolstoï, in later tijd door Ruskin zijn opvolger genoemd, ging evenwel verder. Beider ideaal is buiten het politieke leven gelegen, maar Ruskin ging uit van het punt, dat het leven goed is en waard is geleefd te worden zooals het is, op de aarde. Geen zelfvernieling, maar levensmoed, geen einde, maar een nieuw begin.

Het gebeurt iederen dag, dat men een idee toepast op het practische leven, waarvan wij den oorsprong niet kennen. Zoo gaat het ook hier. Maar, moge men den naam van Ruskin ook niet altijd gedenken, of mogen dezelfde denkbeelden noodzakelijk rondom oprijzen — geboren als zij zijn uit reactie — wat nood, de naam doet er zoo weinig toe. „Uit al het goede, dat zich in de grootste menschenideën der wereld openbaarde, zegt Ruskin, is, wat naam betreft, weinig over. De gelijkenis van het mosterzaadje heeft haar beteekenis nog niet verloren, Van alles, wat Plato geschreven heeft en gedacht en gewild, bleef in de ooren der menschen niets hangen dan het nuttelooze Platonisme; van Calvijn niets anders dan het genadelooze Calvinisme; van al wat Goethe schreef slechts een wellustige vertelling van verleiding, en men kan aannemen, dat voor Europa het eenige werkelijke overblijfsel van de Weimarsche school Gounod's Faust is."

Zoo doen van Ruskin in het algemeen slechts die enkele woorden de ronde, die niet altijd goed gelezen, meestal uit hun verband gerukt, van den een aan den ander overgeleverd worden. Maar wat doet het er toe, de ideeën van een Ruskin gaan evenmin verloren als die van een Plato of een Goethe, zij behooren allen tot die groote blad-bouwers van den boom der kennis, die de brandende aarde overschaduwt met hare philosofie.

In 1878 werd Ruskin voor de eerste maal getroffen door een ontsteking in de hersens. Zoowel door de schrikwekkende visioenen, die de koorts veroorzaakt — hij vertelt dit later zelf, — als door zijn bewustheid hiervan, leed hij ontzettend. Na verloop van twee

jaren waren zijn hersens evengoed geheeld, zooals hij ook zelf vertelt, als vleesch na een geheelde wond. Na dien tijd hervatte hij zijn lezingen in Oxford, waaronder de beroemde lezing over de *Storm-cloud* der 19de eeuw, de *Bijbel van Amiens*, en een gedeelte *Fors*, — maar alles met intervallen: de ziekte herhaalde zich.

Niet werken, kalm blijven, was iets wat hij niet vermocht. „Zijn leven was — zegt Collingwood — van het begin tot het einde een strijd met tegenspoeden. Overprikkeling in de kinderjaren; een vurige werkijver in zijn jeugd en middelbaren leeftijd, onder ontmoedigende voorwaarden zoowel in zijn openbaar als bizonder leven, welke noodlottig geweest zouden zijn voor menig ander; en niet alleen hard werken, maar werk van een uiterst emotioneelen aard, omvattend de beide uiteinden van het leven, — zoo was hij een andere Jacob, worstelend met den engel in de woestijn, een andere Savonarola, smeekend een nieuw verbond tusschen God en de menschen."

Ruskin was de man niet, die met een rustig gemoed en welgedaan gelaat de wonden eener maatschappij kon peilen. Gefolterd door het bewustzijn, dat het weelde-leven zijner jeugd — en toch een arme jeugd, de zijne — geleefd was ten koste van anderen, voelde hij geen rust voor hij zijn enorm fortuin gegeven had, voor hij zich van zijn weelde ontdaan had. En nog daarna beklaagt hij zich, dat hem zooveel rest wat anderen voor eeuwig ontzegd is.

„Waar geluk nagejaagd wordt, daar is teleurstelling of verderf. Maar het tot in het geringste goed doen wat we te doen hebben, brengt geluk." Deze erkenning had hij door zijn eigen leven overwonnen. Waar hij het zocht vond hij het niet; maar zijn kleine plichten, waaraan hij nimmer te kort kwam, brachten ook hem oogenblikken van geluk, en vooral van ontspanning.

Het laatste, dat hij schreef tusschen de aanvallen zijner ziekte, was het hoofdstuk *Joanna's Care* in de *Praeterita.* Dit hoofdstuk is als een groen eiland in de rustelooze werkzaamheid van zijn leven. De bladzijden aan Joanna, Mevrouw Severn, die als jong meisje, na zijns vaders dood, hun huisgenoote werd, zijn de beminnelijkste ooit ter herinnering aan vriendschap geschreven. Zij ademen een vrede, een zielsrust, zoodanig als men bij hem nergens vindt; het is een getuigenis hoezeer Ruskin wist te waardeeren, hoe genereus hij kon bewonderen. Een evenzoo mooie waardeering wijdde hij aan John Brown, zijn leermeester en vriend; maar hier is de klank minder diep; met deze vriendschap stond hij aan den ingang van een nog alles belovend leven; in het eerste stond hij aan het einde. Trouwens, alles wat hij na dien eersten aanval schreef, draagt het kenmerk van veraf staan, van contemplatie. De détails verdwijnen: de ziener blijft, die de historie van uit zijn eenzame hoogte beschouwt, zooals zij geopenbaard is in haar profeten.

Deze Mevrouw Severn verheldert de dagen van zijn ziek zijn, de dagen van eenzaamheid van den man die alles wat hij bezat, al zijn krachten, gegeven had zonder omzien, — een man, oud vóór zijn tijd.

Een critiek te geven op zijn werk is niet gemakkelijk, of liever is niet doenlijk; zij is trouwens onnoodig. Ruskin's afkeerigheid van onze 17de eeuwsche schilderschool, van den aanvang tot het einde volgehouden, blijft onverklaarbaar, en hoe meer wij in hem doordringen hoe minder men dien tegenzin begrijpen kan. In het begin denkt men dat hij alleen om het ethische van het onderwerp geeft, maar zijn geheele apologie van Turner, zoowel als zijn voorkeur voor Titiaan, bewijzen het tegendeel. De

schoonheid, die bij hem gebonden is aan geestelijk schoon, verhindert hem niet inconsequenties te begaan, zoodat Rembrandt hem beurtelings aantrekt en afstoot; in de teekenschool van Oxford plaatste hij o. a. een tijdlang een ets van Rembrandt als afschrikwekkend voorbeeld. Maar, behalve enkele uitvallen, zet hij onze kunst evenals de Vlaamsche totaal op zij, hoewel hij in zijn kinderjaren hield van de Hollandsche kunst, waarvan zijn vader een groot liefhebber was. Zelf vertelt hij, hoe een teekenmeester hem berispt had over zijn smaak in deze minne en gemeene Hollandsche kunst. Maar ook dit zoover doorgevoerd te hebben, kan men van hem moeilijk aannemen. Het moge wezen, dat de Jan Steens, de Ostades, de Brouwers, in hun eenvoud te kras waren voor den overzeeschen estheticus, maar hoe verklaart zich dan zijn herhaalde minachting voor Hobbema, en voor Cuyp? hoe zijn feitelijke onbekendheid met Rembrandt's werk; terwijl hij Reynolds' portretten, en die van Gainsborough, boven allen lof verheven acht?

Het is waar, zijn geest vloog gestadig van Engeland naar het vroege Italië; en er zijn in alle tijden menschen geweest, die, na de Italianen, niet meer in staat waren de minutieuse uitbeeldingen van het plebeïsche leven der meeste Hollandsche schilders te genieten, omdat zij een zoo groot deel aan het voorgestelde toekennen. Maar de diepzinnige Ruysdael? maar de Bijbelsche Rembrandt?

Hieruit heeft men besloten, dat zijn esthetica niet deugt.

Ten deele is deze gevolgtrekking onjuist.

Ruskin's esthetische, of beter, zijn analytische gaven zijn onovertroffen groot, en hem hierin te volgen, verrijkt ieder. Maar in zijn te ver doorgetrokken gevolgtrekkingen is hij bijwijlen te paradoxaal, ten

minste daar, waar hij gedwongen is zijn consequenties samen te vatten.

De een heeft dan ook van hem getuigd, dat zijne kunsttheorieën niet deugen, maar dat zijn economische theorie prachtig is; terwijl een ander niet de waarde zijner economie, maar de groote waarde zijner kunsttheorieën erkende.

Het feit is, dat de geest in beiden edel was en mooi. In beiden omvat hij den philosoof en den psycholoog, die experimenten makend, de synthese geeft, groot en edel, in de beschouwing der wereldgeschiedenis. Maar, waar hij de kunsten als de wetenschappen haakte aan den schakel der uiterlijke verschijnselen van het leven, en hun plaats bepaalde, daar kon het feit van zoo'n Hollandsch schilderijtje hem boos maken, omdat hij voor deze levensuiting geen plaats wist; en hij sloot den kring zonder de Hollandsche kunst te aanvaarden.

Men moet evenwel bedenken, dat Ruskin in deze meening geenszins alleen stond. In een boekje van Blake vond Rossetti minachtende opmerkingen over de oude Hollanders, over Reynolds en Gainsborough, ik geloof voornamelijk in reactie tegen de beide laatsten. Voor Rossetti was deze meening van Blake een openbaring.

Ondanks dit, is alle metafysica Ruskin vreemd. (Hij pleegt te zeggen, dat men evengoed als van bovennatuurlijk, kan spreken van boven-mineraal.) Geloof, wetenschap en godsdienst, of liever wetenschap en geloof stonden voor hem nimmer tegenover elkaar, maar hand in hand; — hierin ligt zijn kracht; zijn rede is niet dogmatisch, niet kerkelijk, maar ook vooral niet mystiek: zij wortelt in het geloof in het goede van den mensch.

„Wees goed; meer nog, wees vroolijk; wees waar; wees gelukkig, en als gij zelf gelukkig zult wezen, maak dan ook anderen gelukkig."

Toch vermocht hij niet zich zelf gelukkig te maken, al deed hij wat in zijn vermogen was, om ten minste anderen te helpen.

De kreten van eenzaamheid, in zijn boeken verspreid; het hunkeren naar levensharmonie, dat men tusschen de regels leest, de geestelijke eenzaamheid, die de edelsten gescheiden houdt, — bij hem niet verzacht door het bezit van vrouw en kinderen — maakten hem tot een anderen Mozes, die verkondigde het Beloofde Land, zonder dat het ooit zou betreden.

Maar zijn tijdgenooten betraden het evenmin.

Ruskin wist dit ook van zijn volk.

Een oogenblik van onmacht deed hem voelen, „dat het Gilde niet méér zou wezen dan het maken van een vlot, te midden eener onafwendbare schipbreuk."

Toch liet, hoewel hij dit wist, het aanschouwen van de ellende hem geen rust. En het bouwen van dat vlot werd voor hem een moreel zelfbehoud. De kunst die zich meer en meer terugtrok van het leven, kon hem niet meer de rust geven om zich in haar te verdiepen; hij moest handelen. En hij arbeidde zonder ophouden; hij gaf alles wat hij bezat, de millioenen hem nagelaten door zijn vader, zonder omzien; en toen het niet voldoende was, verkocht hij zijn dierbaarste schilderijen.

Toch kon hij niet vasthouden de idealen, niet helpen hen die geholpen wilden worden. Er waren er, vooral vrouwen, die door de verleidelijke beschrijving van een eenvoudig en gelukkiger leven, bewogen werden te leven naar zijn beginselen; maar dit was van korten duur. De reden daarvan moet voor een groot deel gelegen hebben in het missen van een persoonlijken steun dien men in Ruskin te vergeefs zocht, en dien men bij hem niet kon vinden.

De talrijke brieven, antwoorden op zijn *Fors Clavigera*, bevatten meest allen verwijten, dikwijls zachte, dikwijls scherpe, van de dingen die hij predikt en zelf niet nakomt. De enorme geldsommen die hij gaf, zijn eigen, geliefde Turners en anderen die hij aan hun Museum schonk, vergat men ondankbaar; het was den persoon dien men wilde om zich voelen.

Wat hij voor anderen wilde, was een geluk dat hij zelf niet kende, dus niet beproefd had. Het was een geluk dat hem mooi leek, dat mooi was; maar hij hield geen rekening met de verschillende temperamenten, noch met de stuwkracht der omstandigheden.

Zijn leer, hoewel dikwijls even eenvoudig en diepzinnig als die der oude kerkvaders, was een schoon gedacht, een edelmoedig uitgevoerd plan, maar zij miste de kracht van zelf doorleefd te hebben, van zelf de gelukzaligheid genoten te hebben, die men aan anderen voorspiegelt.

Wat hij dacht, wat hij voelde, hij gaf alles, en aan ieder, zonder rekening te houden met het begripsvermogen van zijn lezers. Hoewel hij daardoor dikwijls zijn effect miste, zoo is zijn werk geworden gelijk aan een schat waarnaar geslachten op geslachten graven kunnen zonder den bodem te ondekken. Dit erkent hij zelf, later.

„A man is a prisoner of his power," zegt Emerson. En Ruskin is de gevangene van zijn groot analytisch vermogen; dit is tegelijk zijn grootheid, en het bepaalt zijn onmacht. Bij wijlen treft men bij hem aan het zoogenaamde Engelsche vernuft, dat op het einde der 18de eeuw haar hoogtepunt bereikte, en dat men nog in veel der Engelsche prozaschrijvers van onzen tijd aantreft. Minder diep dan het Fransche *mal du siècle*, deze diepe ironie, die de eigen ziel treft en tot zelfvernietiging voert, gelijk dit vernuft eer op

den wreeden lach van den toeschouwer lachend over de zwakheid van andere menschen. Bij Ruskin is de ironie tegen zich zelfgericht; maar wanneer wij stuiten op een woord van hem, dan voelen we dat het geschreven is in het besef van eigen onmacht, en we hebben voor hem hetzelfde meegevoel als voor den Franschen lijder, omdat we in beider scepticisme de tegenstelling voelen tusschen de verwachting van het leven, en het resultaat van eenzaamheid.

Het groote verband van het leven met haar verschijnselen had hij zonder ophouden gezocht, maar voor zich zelf wist hij daarin geen plaats. Ruskin stond alleen.

Dit was de voltrekking van zijn wil.

Met trots getuigt Ruskin herhaaldelijk, dat hij geen politiek man is, zoo zelfs, dat hij nimmer naar de stembus ging en dat hij nooit iets goed daaruit te voorschijn zag komen. Deze getuigenis teekent hem, maar hiermede stelt hij zich in eens buiten het practische leven. Zij teekent onverbiddelijk de grenzen zijner macht als hervormer.

Want wel droevig valt te constateeren, door al die met zijn volle hart geschreven boeken, door al die daden heen, — de diepe, bittere onmacht.

Geboren eenzame, wist hij geen weg in, en vooral geen weg met de maatschappij, waarin hij leefde. Wat hij met zoo vaste overtuiging nagejaagd had, bleek niets anders te wezen dan stoplappen in het wrak der samenleving.

Zijn overtuiging doorvoeren, over alles heen, in één rechte lijn, op niets achtend, was voor dezen sensitieve onmogelijk.

Trouwens, wat zou hij kunnen doorvoeren.

Tot geen partij behoorend, kon hij de logge staatsmachine niet in beweging brengen, gebonden als zij is door die eindelooze touwen, wier knoopen te ont-

warren geslachten — na hem — nog arbeid zullen geven.

Niet in staat dus om te helpen, klinkt zijn stem als die eens roepende in de woestijn. De tijd was niet rijp voor zijn woorden. Zelfs het volk, dat hij naar zijn voornaam willen gelukkiger maken wilde, door het verantwoordelijken arbeid te geven voor redelijk loon en beperkten arbeidsduur, liet, medegesleept door den tijdgeest, weefstoel en spinnewielen in den steek, om over te loopen naar de fabrieken.

En waar Morris met de daad bewees, dat het eenige middel om iets goeds en voortreffelijks tot stand te brengen, was gelegen in de bewuste erkende gemeenschap van werkgevers en arbeiders, waar Morris zelf vooraan, man van de daad, zijn arbeiders bezielde, daar is het resultaat van Ruskin's zoo mooi gewilde onderneming, het klinkt wel wreed, niet veel meer dan de boerderij van een prinses, iets wat niet veel verder reikte dan eigen fantaisie . . . een speelgoed.

Ziener, waar hij de ziel der gothiek ontdekte, in de betere levensvoorwaarden van dien tijd, moest de verwezenlijking daarvan aan een andere natuur dan de zijne voorbehouden blijven. En zijn maatschappelijk werk, door hemzelven en anderen zooveel hooger gesteld dan de werken over kunst, blijkt toch meer het werk van een zwakke met een rijke gemoedsbeweging, waar de *Stones of Venice* het werk is van een vol krachtig en harmonisch ontwikkeld mensch. Het suggestieve, de levende kracht van dit boek — dat de werkstof voor eeuwen bevat, — verzande in zijn buiten het reëele leven staande hervorming.

Gevoelsmensch, hard geworden bijwijlen door eigen

moeheid, steunend op zijn idée, was hij allerminst gemakkelijk voor zich zelf, en evenmin voor anderen gemakkelijk te begrijpen. Zijn daden waren tot aan het uiterste onderworpen aan zijn theorieën; hierdoor werd hij gierig en egoist genoemd door zijn vijanden, royaal tot overdrevens toe door zijn vrienden; was hij edelmoedig tegenover hen, voor wie hij op de een of andere wijze eerbied had, hard voor hen, wier wenschen geen gelijken tred met hun energie hielden; en werd zijn steun gezocht door wie in hem hun geestverwant zochten, weggegooid wanneer zij bemerkten, dat hij slechts gedeeltelijk van hun richting was, — hij, die geen richting had anders dan die van waarheid en smettelooze eerlijkheid, — zoo was Ruskin wat hij zich zoo vaak noemde: een riet, door den wind geschud heen en weer...

Er was een tijd, dat het verlangen naar de zielsrust van het klooster hem onweerstaanbaar trok. Zijn bezoek aan Assisi ware bijna beslissend geweest. Ook hier verhinderde het gemis aan dien warmen levensadem, het zien van den tot leegen vorm geworden Katholieken eeredienst onzer dagen, zijn overgang, hoezeer hij de monniken en priesters, die hij ontmoette, ook vereerde om hun vroom en waarlijk eenvoudig wezen. Voor Ruskin ware het een veilige haven geweest; men zou zeggen, de consequentie van zijn persoonlijk leven, hoewel Ruskin niets van den asceet had. Het ware een rustpunt geweest voor die groote moeheid, die als een aanklacht over zijn tijd komt.

Hij had het *Mene Tekel* in vlammenschrift aan den wand geschreven, en men had niet geluisterd.

Tegen de onvermijdelijkheid der dingen kon hij niet. Berusten was iets wat voor dezen vreemdeling op aarde niet bestond. Meegaan kon hij evenmin. Ondermijnen de conventie en daarvoor geven zijn

hart ter genezing, dat kon hij, — doch zonder directe gevolgen.

De schijnbaar enkelvoudige wet van „vraag en aanbod", waar deugdelijkheid niet geldt tegenover goedkoopte en hoeveelheid, die het peil verlaagt door te speculeeren op den wansmaak, die wet die onophoudelijk haar evenwicht verliest door de overproductie, — beheerscht als zij is in onze dagen door het kapitalisme, dat, speculeerend op de zwakken, zwakken en sterken lokt, om ze daarna te verpletteren onder haar gewicht van goud, niet lettend op menschelijkheid, noch op rechtvaardigheid, — die wet sleept mee zonder erbarmen.... sleept mee ook Ruskin's sociale utopiën, ook alle idealen die tegen haar indruischen.

Toch zijn er, in de bloedige sporen, enkele voetstappen die beklijven. Dat is het ideaal dat tegen de materie strijdt, de St. George die den draak bestrijdt.

Van dat ideaal blijft Ruskin de profeet.

Aan zijn horizon ontrollen zich banen bij banen, die banieren worden in de handen van hen die de gave der bezieling, die de macht om door te zetten bezitten. En in deze dagen hoort men vele idealen en plannen, waarvan eenige reeds in verwezenlijking kwamen, idealen die daagden aan den wijden horizon van Ruskin's ziel. Tot zoover is Ruskin de idealist die aan het „maatschappelijk werk" van onzen tijd een zoo wijden omvang gegeven heeft.

En moge bij hem het ethische, de humaniteit, het dilettantisme ook, de plaats innemen der onvermurwbare noodzakelijkheid, niemand zal Ruskin over eenige zaak ooit te vergeefs raadplegen. Uit de hopeloosheid van cijfers brengt hij u tot menschen, uit het veralgemeenen voert hij u naar de kern, en uit de kern construeert hij de gemeenschap.

Den strijd om de idee heeft Ruskin zoolang het voor hem dag was gestreden, en nimmer heeft hij het zwaard uit de handen gelegd. Maar den draak heeft hij niet kunnen vellen. Gevangen in dien doolhof, in dat labyrinth welks beeld hij zoo gaarne aan zijn lezers voorhoudt, schreef hij op dien langen dooltocht aan iederen wand zijn woord, deed hij op elke muur de beelden zijner fantaisie verrijzen; opende hij uitzichten die den sluier scheurden; gaf hij den arme zijn mantel en zijn liefde .... maar het woord was hij vergeten, en de sleutel van het levenslabyrint heeft hij niet gevonden.

Wij, die de beschouwers zijn van zijn leven, hebben allerminst het recht hem te verwijten dat zijner niet was het doorzettingsvermogen des hervormers, die, met den rechten weg voor oogen, niet acht wat hij vertreedt onder zijn voet. Voor ons werd zijn doolhof een tuin, en onder iederen voetstap van dezen tuinman richtte het gras zich op, en de bloemen beurden hooger hun goudene harten, en al de levende schepselen leefden er blij: de vogels wiegden op de rozen, en de vlinders vlogen van bloem tot bloem, en liefkoozend noemde hij ze bij hunne namen. En over onze hoofden zeilden die machtige wolkstapelingen in welker bouw hij den adem van het leven gevonden had, in het verschiet staken de steile lansen der rotsen, waarin hij eveneens geopenbaard vond het verscheidene leven, en in het midden stond, onderscheppend de bundels der zonnestralen, een machtige boom aan welks bouw hij in zijn laatste deel der *Modern Painters* zulk een schoon maatschapsbeeld ontleende, en onder wier schaduw geslachten op geslachten verkwikking vinden na het gejaagde dag-

werk, waar ook de moedeloozen en de verdwaalden zoeken te lezen het Woord dat verlost. Maar boven den ingang straalt in diamanten letteren het Woord, dat deze vreemdeling in zijn eigen tuin als het beste wat hij bezat tusschen elken regel schreef: alle kunst, en kennis en weten zij ons het middel om ons leven schooner en wijzer te leven. —

ERRATA.

Bladz.	20	regel	3	lees:	gaf blijk
»	77	»	12	» :	bewustzijn en wij worden
»	84	»	3	» :	Lager komend zien wij
»	92	»	26	» :	aan de fijnheid van een weefsel
»	128	»	23	» :	bezig waart uw weefsel te weven
»	161	»	10	» :	zonder dat hij het ooit zou betreden
»	164	»	19	» :	ontdekte in



